◆ Z. BIEŃKOWSKI ▪ M. PROMIŃSKI ▪ J. A. SZCZEPAŃSKI ▪ ST. WYGODZKI ▪ K. WYKA ◆

CZYTELNIK

ODRODZENIE

TYGODNIK

Nakład: 40.000
Redakcja: Jaszyńskiego 16
Administracja: Jaszyńskiego 14
Cena 25 zł

Rok V | Warszawa, dnia 1 sierpnia 1948 r. | Nr 31 (192)

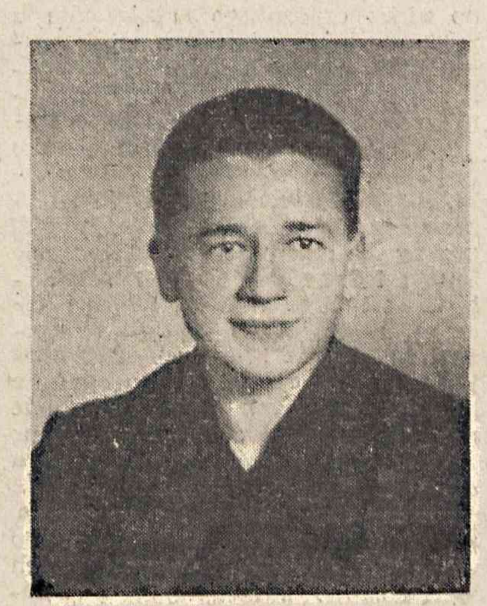
Czołówka prozy polskiej w 1948



Jerzy Andrzejewski



Adolf Rudnicki



Tadeusz Borowski



Helena Boguszewska



Ksawery Pruszyński



Lucjan Rudnicki

UROCZYSTOŚĆ WRĘCZENIA NAGRODY „ODRODZENIA"

Posiedzenie Jury w dniu 22 lipca 1948 r. zagaił:

Tadeusz Breza

Panie! Panowie! Witam państwa imieniem zespołu redakcyjnego oraz naszego redaktora, witam dziękując za tak liczne i łaskawe przybycie. Pozwoliliśmy sobie prosić państwa na dzisiejsze uroczyste posiedzenie jury nagrody „Odrodzenia", nagrody ufundowanej w r. 1945 przez Spółdzielnię Wydawniczo - Oświatową „Czytelnik". Onegdaj jury tej nagrody zebrało się po raz trzeci, i przedyskutowawszy pod przewodnictwem pani Zofii Nałkowskiej plon wydawniczy od lipca zeszłego roku do lipca bieżącego roku w zakresie prozy, przyznało nagrodę Jerzemu Andrzejewskiemu za powieść „Popiół i diament". Ten plon i motywy wyroku omówione zostaną za chwilę na niniejszym publicznym posiedzeniu, któremu przewodniczyć dzisiaj będzie uproszony przez resztę jurorów Juliusz Kleiner.

Zanim jednak, panie profesorze, obejmie pan przewodnictwo, proszę mi pozwolić, bym w imieniu naszej redakcji i naszego zespołu złożył najserdeczniejsze życzenia laureatowi. Również, abym je złożył w imieniu własnym. To chwila wzruszenia. Wzruszony nią jestem szczerze, nie tylko dlatego, że przemawiam do ciebie, drogi Jerzy, ale że przemawiając przypominam sobie, jak tyś miło i mądrze przemawiał do mnie akurat dwa lata temu w analogicznej sytuacji. Jak ten czas leci! Ileż liści laurowych od tego dnia uwieńczyło pisarskie głowy. Zwłaszcza twoją! Po raz trzeci czoło twoje zdobi laurowy wieniec. Zdobyłeś już przed wojną laur „Nagrody Młodych" Polskiej Akademii Literatury, zdobyłeś rok temu laur krakowskiej nagrody wojewódzkiej, zdobywasz wreszcie ten dzisiejszy laur najświeższej nagrody „Odrodzenia". Ale to nie dość! Winieneś otrzymać jeszcze jedną nagrodę, nagrodę za odwagę! Za odwagę, z jaką tak zdawało by się lekkomyślnie rzuciłeś się na nowy i trudny temat. Za to, żeś nie krążył koło niego latami, ale — nie oglądając się na innych i, co może najtrudniejsze, nie oglądając się na siebie samego, tego dawnego — wziąłeś się do niego i załatwiłeś go od ręki. I dobrze zrobiłeś! Od całych miesięcy najszersze rzesze czytelnicze mówią tylko o tobie. Mówią o tobie z entuzjazmem wszyscy czytelnicy, porwałeś swoją książką większość członków jury i w takiej samej proporcji krytyków. Życzę ci, abyś również porwał potomnych, co ci się słusznie należy; to jest moje życzenie na najdalszą przyszłość. A na najbliższą, na najbliższe dni życzę ci, abyś porwał jednego człowieka, a mianowicie dr. J. P. Zajączkowskiego z Grójca spod Warszawy, i żeby ci ten doktor nie napsuł krwi, jak ją napsuł naszemu zeszłorocznemu laureatowi. A teraz, drogi Jerzy, przyjm najprzyjaźniejszy uścisk ręki.

Juliusz Kleiner: Dziękuję za powierzone mi przewodnictwo i głos oddaję p. Nałkowskiej.

Zofia Nałkowska

Ilość nazwisk, które zgłosili członkowie jury podczas przedwczorajszej narady nad przyznaniem nagrody „Odrodzenia", była bardzo wydymowna. Oprócz laureata i jego „kontrkandydatów" jeszcze szesnastu spośród pisarzy, prozaików i krytyków, uznano za godnych wyróżnienia. Narady utrudniał nie brak, ale nadmiar domagających się rozważenia utworów. I to pomimo że pod uwagę brano tylko te książki, które ukazały się w ciągu ostatniego roku.

Świadczy to, że pesymizm naszej krytyki był przedwczesny. Zarówno wydajność, jak ambicje i wartość młodej twórczości pisarskiej w Polsce wzrasta w sposób olśniewający.

Bogactwo materiału i szeroka różnorodność dochodzących w nim do głosu talentów utrudniły też rozważanie ich według jednej wspólnej skali oceny.

Jeżeli weźmiemy pod uwagę wartość książki jako świadectwa, oddającego w sposób dojmująco szczery tragizm przeżytego czasu, jako oskarżenia pociągającego do odpowiedzialności całe pokolenie, to książka zatytułowana **„Szekspir"** musiała wyznaczyć jej autorowi miejsce przodujące wśród „kontrkandydatów" do nagrody. Całkowita beztroska wobec pouczeń krytyki i wierne obstawanie przy nakazach własnego uczucia i własnej myśli oraz przy formie wyrazu, jedynie do zawarcia tych treści właściwej, charakteryzują Adolfa Rudnickiego jako dziejopisa i psalmistę „epoki pieców".

Jeżeli natomiast za miarę oceny przyjmiemy oddanie najbardziej wierne, niemal dosłownie ścisłe tak zwanej rzeczywistości — właśnie w tym miejscu i w tym zespole objawów, który dla największej ilości czytelników będzie oczywisty i niewątpliwy, to książką godną nagrody jest **„Popiół i diament"**. Andrzejewski nadał właściwe nazwy poszczególnym warstwom tej rzeczywistości, podjął ambitne zadanie moralnego wycenienia jej zwalczających się składników. Matematyczna przejrzystość budowy oraz dar bezpośredniego uczuciowego zbliżenia z czytelnikiem stanowią rzadki urok tej książki.

Następnie głos zabiera:

Juliusz Kleiner

Ustalenie stanowiska Jerzego Andrzejewskiego jako jednego z naczelnych pisarzy polskich—to treść istotna dzisiejszej uroczystości. Spełnia się zapowiedź sprzed lat blisko dziesięciu. Sprawia mi szczególną radość, że tak jak uczestniczyłem w odznaczeniu „Ładu serca" przez Polską Akademię Literatury, tak dzisiaj biorę dział w nagrodzeniu nowej powieści Andrzejewskiego, co stało się już pozycją samoistną i donosłą w literaturze naszej.

A walor nagrody tym większy, że otrzymuje ją nie pisarz wznoszący się ponad szarzyznę, lecz **primus inter pares** — wśród wymienionego już licznego grona godnych nagrody dzisiejszej. Nie trudno mnożyć nazwiska wybitne na świadectwo, że fenomenalna żywotność narodu naszego, która umilknąć każe wszelkiemu pesymizmowi, która powoduje u obserwatora poczucie nieprawdopodobieństwa, by naród ten kilku zaledwie laty oddzielony był od grozy kulturalnego i państwowego, i biologicznego wyniszczenia — że żywotność niepokonana znalazła również odbicie w bogactwie talentów pisarskich. Jeżeli w piśmiennictwie naród dochodzi do świadomości wyraźniej niż w innych dziedzinach twórczego społecznego działania, to sam ów fakt służy umocnieniu takiej świadomości.

Słowa zaś Mochnackiego o literaturze jako organie samowiedzy, jako organie sumienia, nasuwają się siłą nieodpartą wobec „Popiołu i diamentu". Ozwał się w powieści bolesnej a pełnej męskiego opanowania i dojrzałości głos czujnego sumienia. Nie ma tu lubowania się w rozdrapywanych ranach, ale jest śmiałe spojrzenie na ich brzydotę i grozę.

Andrzejewski afirmuje tworzącą się nową rzeczywistość, lecz widzi zarazem jej tragizm i z zadumą pochyla głowę cierpiącą nad otchłaniami ludzkiej doli — i wśród jej chaosu bronić pragnie człowieczeństwa. Bo „cóż bardziej ludzkiego, niż gdy się chce, aby wbrew wszystkiemu człowiek mógł ocalić własne człowieczeństwo".

Andrzejewski wierzy w owo ocalenie — mimo wszystko, chociaż ciężar zawarty w określeniu „mimo wszystko" przeważa nad akcentami wiary i niemal mógłby je stłumić. Na słowo wyzwalające jeszcze się nie zdobył, nie zdołał diamentowej jego hartowności użyczyć swym bohaterom pozytywnym. Jeszcze brak jasnego widzenia tej ponadindywidualnej, a tkwiącej w możliwościach człowieka moralnej siły, co pozwala nam trwać i przetrwać i po kataklizmie budować bujne życie, co mieści w sobie i zdobycze wieków minionych, i nie wydarte przez wojnę wartości najwyższe, i ocalały z popiołów rozmach twórczy, co daje świadomość, że pędem dziejów kieruje wyższa logika nieomylna, co sprzęga łukiem wiary gruz przeszłości i fundamenty przyszłego lepszego świata. Od dalszych szlaków pisarza oczekujemy i tego wyzwalającego słowa. Nie darmo chyba każe Chełmickiemu „czuć, że ponad wszystkimi prawami i więzami spoczywa w człowieku prawda jeszcze czulszą i trwalszą miarą sprawiedliwości obdarzona". I chyba nie dla samego efektu artystycznego w toku przygnębiającej książki, jaśnieje niespodzianie moment „gdy spomiędzy szumów, blasków i mgieł, spomiędzy ciemności odzyskujących powoli łagodną poświatę wiosennego i gwiaździstego wieczoru wyłaniać się poczynała zapowiedź najpiękniejszej i najświeższej młodości świata".

Ale w słowach tych autor bynajmniej nie przynosi łatwego pocieszającego optymizmu. Powieść odważna i zdobywcza w zakresie tematu, pierwszy silny wyraz zmagania się literatury naszej z powojenną rzeczywistością, przeraża chłodną diagnozą rozkładu, niepokoi myślą, że młodzieży duch zatruty, lęk budzi stwierdzeniem pustki moralnej, jaką przedwojenny człowiek przeniósł w świat nowy, trwoży odsłonięciem zatraty kryteriów moralnych, których brak nie tylko Jerzemu Szretterowi, parodii ohydnej wodzostwa, ale także na innym odcinku, uroczej Krystynie... Andrzejewski nie waha się uprzytomnić, że pokój po wojnie niczego nie zamknął, niczego nie skończył, że gorzkie zwycięstwo przyszło „nad ruinami i nad grobami, nad pohańbieniem ludzkiej godności, nad rojowiskiem znikczemniałych, okaleczonych gnomów, zatrutych strachem i jadowitym pożądaniem życia". Nie cofa się przed obrazem gubienia zdobytych niedawno walorów „w łatwej miłości i łatwych pieniądzach", „w niepokojach i w bezsenności".

Śmiałość jest cechą zasadniczą skonstruowanej jasno a mrocznej powieści — i tym wyżej cenić każe zespolony z nią artystyczny umiar. Jest w skomponowaniu dzieła, w przytłumieniu liryzmu i opisowości i psychologizowaniu, w nieomylności i soczystości zwartego wyrazu, w ekonomii słowa i treści, w ukazaniu naocznym ludzi i zdarzeń jakieś tchnienie realistycznego klasycyzmu. I trzeba otwarcie powiedzieć: nie ideologowi daje się dzisiaj nagrodę, lecz literackiemu odkrywcy bolesnych załamań polskiej rzeczywistości, wyrywającemu z życia pełne krwi żywej płaty, lecz pisarzowi o darze kreacji, dla których żadnego wzoru ni schematu nie dała tradycja powieściowa, lecz władającemu światem żywych postaci i niezapomnianych, symbolicznych sytuacji — wielkiemu artyście.

Artyście temu w imieniu **jury** „Odrodzenia" wręczam nagrodę.

Następnie przemawia:

Julian Krzyżanowski

Z woli jury wypada mi poświęcić kilka słów dwom dalszym kandydatom do nagrody. Przypadek czysto arytmetyczny że cyfra 1 oznaczyła A. Rudnickiego a dopiero cyfra 2 — T. Borowskiego. Pozycje te mają swą wymowę i wiążą się niewątpliwie z tym, co mówili przed chwilą przedmówcy, z pewnymi pojęciami, które w tych przemówieniach wystąpiły. Truizmem będzie, gdy przypomnę, iż w dziele literackim odróżniamy treść, czyli tematykę oraz forme, truizmem — jakkolwiek każde z tych pojęć miało swych zwolenników i przeciwników i niewielu tylko krytyków usiłowało umieścić je na wspólnej platformie. Pisarze, wysunięci, jako najbliżsi kontrkandydaci Andrzejewskiego są mi osobiście bliscy, gdyż obaj reprezentują biegun donisłości tematu, a nie formy i w tym osądzie nie jestem odosobniony, bo i w dziele krytycznym „Na pograniczu powieści" znajduję interesujące potwierdzenie swego stanowiska. Temat w dziele literackim jest to odbicie rzeczywistości dostrzeganej zmysłami danego pisarza. Obaj ci pisarze operują taką tematyką, którą i my znamy i która dopiero niedawno przestała być gnębiącym koszmarem. Rudnicki ujmuje ją w doświadczeniach człowieka z ghetta, Borowski w doświadczeniach człowieka z obozu koncentracyjnego. Te dwie oazy terroru dochodzą w tych książkach do głosu i zostawiają wrażenie koszmaru, są w powieści tak samo groźne, jak były w życiu. Dobrze jest widzieć różnicę między wizją pisarską, a rzeczywistością, ale tutaj jej nie ma, nie istnieje. Dzieło Rudnickiego potwierdza niemożliwość objęcia przez wyobraźnię ludzką i pisarską tej potwornej rzeczywistości, którą wszyscy jednak obejmowaliśmy, przeżywaliśmy, uchylając się jakoś od jej koszmaru.

Padło już dzisiaj słowo „rozkład". Wysunięcie tego słowa może nasuwać przypuszczenie, że obu odtwórców - pisarzy wypadało by uznać za pewnego rodzaju siewców rozkładu, ale takie stanowisko było by najniesłuszniejsze, bo ten rozkład chcą oni właśnie w pewien sposób przezwyciężać, opanowywać przez jasne, otwarte mówienie o nim, przez ukazywanie ówczesnego życia bez żadnych obsłonek, co staje się ośrodkiem terapeutycznym, leczącym urazy. Dlatego pisarze ci odgrywają rolę lekarzy społeczeństwa i narodu, które muszą się wyzbyć wspomnień przeszłości właśnie przez ich ukazywanie. Poza tym w twórczości tych dwóch pisarzy uderzają jeszcze inne cechy — bardzo rewolucyjne i trudne do sprecyzowania. Opanowując temat, swoje wizje i koszmarną przeszłość, przeżywają ją w sposób bardzo głęboki, tragiczny i pod tym względem zbliżają się do Andrzejewskiego. W prozie tych pisarzy występuje szmat życia, oświetlony przez nich jako tych, którzy poczuli współodpowiedzialność za ludzi niezdolnych do przetrwania wszystkiego, co z sobą niosła wojna. Nurt tragizmu jest najbardziej charakterystyczną cechą twórczości Rudnickiego i Borowskiego. Myślę, że obaj ci pisarze dobiegną z pewnością do mety laureackiej. Kieruję się w tym wypadku wyczuciem znawcy w dziedzinie literatury, które zdążyłem sobie przez tyle lat wyrobić. Myśl o Borowskim przeważa u mnie w tej chwili, gdyż łączą mnie z nim losy i okres życia spędzony wspólnie w pasiakach, który pozwolił mi go dobrze poznać. Boję się proroctw, ale w tym wypadku wydaje mi się, że mam mocne podstawy do całkowitej pewności.

Kazimierz Wyka

Nagroda „Odrodzenia" jest nagrodą za prozę. Statut jej orzeka, że nagrodzona być może powieść, zbiór opowiadań, ale również tom essayów, wspomnień, czy dzieło z zakresu krytyki literackiej. Tak się złożyło, że po raz trzeci nagrodę tę uzyskuje rasowy prozaik, że nad prozą jako gatunkiem szerokim, nieokreślonym i szukającym zwycięża proza ściśle określona formalnie klasyczna i prawdziwa tym razem powieść. Bo taką książką jest „Popiół i diament" Andrzejewskiego. O jej zaletach i wartościach usłyszeliśmy tyle cennych i mądrych uwag przewodniczącego naszego zebrania prof. J. Kleinera, że zwalnia mnie to od wygłaszanych sądów podobnych. Nie zwalnia jednak od uczuć radości, że tegorocznym laureatem „Odrodzenia" jest rówieśnik, jest przyjaciel od lat, które wnet na dziesiątki będziemy liczyć nie liczbami pojedynczymi. Bardzo się cieszę, drogi Jerzy!

Ale mam mówić o prozie. Otóż sięgając do wspomnień o pierwszej nagrodzie „Odrodzenia", sięgając do nazwisk wyróżnionych w roku ubiegłym, i porównując je z zespołem tegorocznym kandydatów do nagrody widzę, jak wiele miejsca w nim zajmują właśnie przedstawiciele prozy — tej szukającej, pełnej niespodzianki, zdobyczy i płodnych klęsk jednocześnie. Równie wiele miejsca przedstawiciele takiej prozy właśnie którą postuluje, której wagę podkreśla statut nagrody, zajęli w dyskusji poprzedzającej decyzję sądu. Chciałbym to podkreślić jako zjawisko w każdej mierze radosne i dodatnie, jako świadectwo tego bogactwa nurtów dzisiejszej twórczości literackiej, o jakim mówiła pani Zofia Nałkowska, autorka „Medalionów", przedstawicielka prozy szukającej i odkrywczej.

Wśród konkurentów Jerzego Andrzejewskiego przede wszystkim Adolf Rudnicki należy do tego gatunku poszukiwaczy i ryzykujących zdobywców. Należą również Ksawery Pruszyński, Helena Boguszewska i Lucjan Rudnicki i o ich dziełach pragnąłbym pomówić. Trzy typy prozy, trzy odmienne tradycje literackie, trzy jakże odmienne światy i środowiska kryją się w „Karabeli z Meschedu", w „Czekamy na życie" Boguszewskiej, w „Starem i nowem" Rudnickiego.

Proza Pruszyńskiego wyszła z reportażu, wyszła z czujnego kontaktu z bieżącą i zmienną rzeczywistością i z godną podziwu konsekwencją, chociaż już dawno pozostawiła za sobą kształt reportażu — wciąż się żywi tym kontaktem. „Karabela z Meschedu" jest tego znakomitym przykładem. Po jakże dalekich i rozmaitych szlakach prowadzi w tym tomie czytelnika. Pruszyński, wśród jakże odmiennych doświadczeń każe mu przebywać — od tych, które zakotwiczone są w tradycji literackiej, po te, które prosto i mądrze mówią o problemach najbardziej nowych i dokuczliwych. Od „Karabeli z Meschedu", od szlachetnej postaci Żyda, której tradycja sięga Jankiela i Srula z Lubartowa, po „Giewałdową", gdzie gestu oficera rozpuszczającego do cywila oddział 10-letnich akowców, nikt Pruszyńskiego nie nauczył — poprzez „Księcia Ułasa", poprzez „Sprawę Smagacza", jakże bogata skala. Jednoczy ją ton i gatunek gawędy. Pruszyński to doskonały gawędziarz. Wzorem dawnych gawędziarzy chciało by się powtórzyć — czyżby ostatni, co tak gawędy prowadzi? Nie ostatni...

Dziećmi czekaliśmy na życie wszyscy, ale tak potrafić zachować, zapamiętać i odtworzyć wrażliwość i świat sądów o świecie dziecka, jak to czyni Helena Boguszewska, jest zjawiskiem zupełnie nowym w dorobku powojennym. Jej proza żywi się niepospolitą pamięcią ludzi, realiów, szczegółów, środowisk, krajobrazów. Ta pamięć przenosi nas w otoczenie i lata, które dzięki Boguszewskiej poznajemy w kształcie, jakiego nie podadzą pamiętniki, nie odtworzą dokumenty epoki. Bo jej proza jest przede wszystkim dokumentem mówiącym o środowisku postępowym i inteligenckim Warszawy z przełomu stulecia. Tym staje się dla Warszawy tych lat, jakże ubogiej w przekazane nam wspomnienia, czym dla Krakowa z podobnego okresu proza wspomnieniowa Kadena-Bandrowskiego. Już tylko w pamięci żywych, tylko w zapisanym świadectwie, jakie zdołają przekazać, żyć będzie zrównana z ziemią Warszawa wszystkich, których dzieciństwo i wspomnienia z nią wiążą, bo nawet w milczącym świadectwie murów i ulic już jej nie ma i na zawsze nie ma. Precyzyjna i skrupulatna w podanej przez niebywałą pamięć pisarską wierności proza Boguszewskiej, oby się stała początkiem łańcucha wspomnień zaczepionego o niedawną, a jakże w istocie dawną przeszłość stolicy.

Wspomnienia, wspomnienia. Prozą bowiem, która również z czaru wspomnień czerpie swoje soki, jest proza Lucjana Rudnickiego. Jego „Stare i nowe", to książka tak pod względem artystycznym jak dokumentarnym niezwykła. Z całą odpowiedzialnością powiem, że nie znajduję dla niej w ogóle analogii w naszym piśmiennictwie. W formie obiektywnego pamiętnika przedstawione dzieje awansu społecznego chłopca, który z próchniejącego miasteczka sprzed pół wieku — jego imię Sulejów — wychodzi w świat, a światem tym jest Łódź początków stulecia, dzieje szybkiego dojrzenia świadomości klasowej tego chłopca, jego cierpienia światopoglądowe są dziełem prozy pierwszorzędnej pró-

(Dokończenie na str. 3)

MARIAN PROMIŃSKI

SPOTKANIE

Teodor Pastek nienawidził Jacka Milawy. Do wywołania u człowieka takiego uczucia wystarczy, ażeby jeden wydał drugiego policji, odebrał mu ukochaną dziewczynę, albo podał na pośmiewisko tłumu. Każdy z tych trzech przykładowo przytoczonych powodów może stanowić sytą strawę dla mściwej pamięci o wrogu na długie lata, jeśli skrzywdzony ma dobrą pamięć. Teodora Pastka zaś cechowała we wszystkich jego planach uporczywość nosorożca. Toteż nienawidził Jacka Milawy i rozgrywał w swej wyobraźni teatr zemsty, jakby go tamten zadenuncjował policji, wydarł najdroższą dziewczynę i rozmyślnie naraził na pośmiewisko całego narodu. Teodor żył samotnie i sprawa przez kilka lat obrosła w bolesną mitologię. Nieraz zastanawiał się nad tym, czy szuka swego wroga, aby wywrzeć na nim zemstę, i dochodził do przekonania, że właściwie tego nie czyni. Życzyłby sobie, by przypadek sam wyreżyserował mu takie spotkanie, i wówczas — mrużył oczy od nawiedzającej go fali cichych przypuszczeń — mimo przygotowań, improwizacja zdaje się prześcignęłaby jego na pamięć wyuczony tekst.

Pastek chodził chętnie do kina i umiał wybierać programy. Jednym muśnięciem oka odnajdował to, czego szukał z reklamowych zdjęć wywieszonych w gablotkach, i zanurzony potem w ciemnościach sali, wdychając woń celuloidu i cudzych ubrań, stwierdził z radością, że się nie pomylił. Prawie w każdym filmie w jakimś tam momencie spór między ludźmi rozstrzyga się przy pomocy owego eleganckiego, czystego i pięknie zamkniętego w oszczędnym ruchu — uderzenia w szczękę. Wówczas mało sympatyczny przeciwnik wali się na podłogę, potrącając po drodze przedmioty, a Teodor Pastek otrzepuje dłonie. Bowiem powalonym wrogiem był dla Pastka nieodmiennie Jacek Milawa. Tak się potrafił zapalić do tej sprawiedliwej roboty na ekranie, że czasem podciągał rękaw ukradkiem na prawym łokciu. A jeśli przy tym ruchu potrącił obcą, siedzącą panienkę i ona spozierała na niego ciekawie i karcąco, uśmiechał się do niej po ciemku. Uśmiechał się, ona zwracała znowu głowę do ekranu. — „Ach ludzie, ludzie, jak wy mało macie fantazji!".

Zakochany mężczyzna lubi kołysać się do snu rozpamiętywaniem ciała swojej dziewczyny, gdy ona jest daleko — i do takiego celu używał Pastek Milawy. Nie mogło być naturalnie mowy o miłości. Pastek się tylko dla własnego spokoju nad tamtym znęcał. Zadawał np. pytania, na które Milawa nie umiał znaleźć odpowiedzi, zapędzony sprytnym i nieugiętym dowodzeniem w sytuację bez wyjścia, i to przy świadkach, zawsze było dużo świadków przy popisie Pastka, którzy aprobująco kiwali głowami, przekonując się jaki z Milawy jest dureń i szubrawiec. Pastek mógł zakończyć swój tryumf kopnięciem w kostkę u nogi, ale nie musiał. Niekiedy poprzestawał na odwróceniu się do przeciwnika plecami, zostawiał go w pół słowa, z otwartą gębą, i to bywało dla tamtego jeszcze gorsze niż porażka. Pastek odchodził i oglądał się za siebie, Milawa z pianą bezsilności na ustach kurczył się i malał od doznanej porażki, Pastek odchodził, odchodził w przestrzeń bez podłogi... i zasypiał.

Jacek Milawa równie nienawidził Teodora Pastka. Wszystko co się powiedziało o natężeniu uczuć u Pastka, da się też odnieść do Milawy, z uwzględnieniem odmiennych okoliczności towarzyszących jego życiu. Zresztą nic tak bardzo przeciwnego. Milawa także był samotnikiem. Co najwyżej nie potrzebował kina, by umacniać swoją pamięć i szukać w niej zadośćuczynienia. Miał bowiem z natury bogatszą wyobraźnię. Ale za to — trzeba tę jego cechę podkreślić — wyobraźnię miał pasożytniczą. Był jakiś czas, i nawet nie tak bardzo dawno, hodowcą bydła w Argentynie i natknął się tam na prawdziwego wampira. Bogaty w to doświadczenie mawiał, że kto nie widział wampira i nie znał Teodora Pastka, ten nie ma pojęcia, jakie brzydkie stworzenia lęgną się na świecie. Wampira zaś opisywał w ten sposób: Jest to małe zwierzątko, pokryte z wierzchu rzadką sierścią, a spodem gołe jak nietoperz. Porusza się na tylnych krótkich, jakby żabich kończynach, i na przednich dłuższych, patykowatych i połączonych [illegible] błoną z brzuchem. Ma garbaty kark, krótką szyję i drapieżny ryjek — coś pośredniego między łbem świni yorkshirskiej, szczurem a zajączkiem. Do zajęcza zwłaszcza upodabnia go górna szczęka, obnażająca dwa szablowate siekacze. Ruchy tego potworka są na pozór bezradne i niekoordynowane, jak u małego kota [illegible] Wampir [illegible] przeciąć, wpierw wylizuje [illegible] zębami i wysunie chciwy, gruby język. Szorstki, długi i okrągły jak rylec. Cichutko dysząc, wyżłopie z ciebie krew. I taki sam jest Teodor Pastek.

Ileż razy chciał Milawa uchwycić Pastka za jego krótki zwarty kark i trzepnąć nim o ścianę, ale go nie miał pod ręką. Chodził za nim, ale nie natarczywie, z uśmiechem i ociągając się. Wierzył w to, że świat jest mały i że ich drogi się nareszcie przetną. Jego powinnością kierowała także ukryta obawa, że dokonawszy zemsty utraci wszelki cel w życiu.

*

Obydwaj znaleźli się pewnego dnia, a ściślej mówiąc w dwa dni jeden po drugim, Milawa po Pastku, w naszym mieście. I odtąd — sądzę — śledzenie ich torów, kluczenia pośród ulic, zaczyna się opłacać, po prostu dla samej gry — spotkają się, czy nie. Naturalnie żaden z nich nawet nie przeczuwał, że jest od swojego wroga tak blisko, niekiedy śmiesznie blisko. Kto zna nasze miasto, wie, że kiedy Pastek we wtorek o 10-tej rano stał u wylotu ulicy Starych Wodociągów, mniej więcej przed numerem pierwszym i namyślał się czy pójść do fryzjera w lewą przecznicę, czy przejść przez jezdnię do innego zakładu, którego złoty talerz pobłyskiwał w słońcu naprzeciw — zaś Milawa zmierzał chodnikiem w górę równoległej ulicy Ściennej do kawiarni „Krokodyl" — w pewnym momencie musieli się do siebie zbliżyć na odległość co najwyżej stu metrów. Potem oddalili się i tego dnia nie było dla nich żadnych widoków, do późnej nocy „operowali", że tak powiem, w innych dzielnicach. W środę znowu weszli z dwóch stron, około południa, do Przechodnich Bazarów; Pastek szukał ładnego krawatu i posuwał się systematycznie ku środkowi hali sklep za sklepem, Milawa oglądał porcelanę i futra w magazynach komisowych. Szedł wolniej i bez celu ku temu samemu środkowi, ale w pewnym momencie spojrzał na zegarek i oceniwszy czas stwierdził nie dla siebie, że się mia[illegible]tów spóźnić na umówione służbowe spotkanie, zawrócił ku wyjściu.

Zamieszkali w hotelach „Astoria" i „Empire", oddalonych od siebie jak wiadomo przeszło kilometr w linii łamanej, przez Szeroką, plac Oktogen i Aleję Dębów. Od czwartku z rana śledzę ich metodycznie, jakbym unosił się w samolocie, a drogi ich były tylko wykresem posuwającym się żmudnie pod grafionem na mapie miasta. Do obiadu nic się godnego uwagi nie zdarzyło, do 5-tej po południu też nie. O 5-tej Pastek, zdrzemnąwszy się poprzednio w hotelu na kanapie, poziewując wyszedł poszukać porządnego kina. Szedł nieśpiesznie, przyglądając się tu i tam wystawionym fotosom, i znalazł się na wielkim, wysokimi domami zabudowanym placu, z którego w ośmiu kierunkach wybiegają ulice. Ruch samochodowy panował tutaj duży, nad placem unosił się harmider klaksonów i szorowania opon. Posuwał się wzdłuż lewej ręki, półkręgiem, coraz przystając na przejazdach. Za nim znacznie szybciej szedł Milawa, wracał do siebie do hotelu z odległej restauracji „Ritz", którą mu polecił znajomy. Zgiełk, huśtanie się i warkot zrywanych wozów, ich pobłyski — kiedy wykręcały wokół pomnika — to lakiem, to niklem, to szybą — doskonale odpowiadały jego pasji. Czuł się wprzęgnięty w rytm wielkiego miasta. „Miasto się gniewa" — mówił do siebie z uśmiechem i aprobująco. Frontony siedmiopiętrowych barokowych kamienic, zdobnych w maszkary niczym Notre Dame, potęgowały w nim uczucie napięcia i niepokoju. Nawet nie wiedział, że tej nerwicy nabawił się od czasu przerwanej rozprawy z Pastkiem, ale taki już teraz był. Nie wiedział też, jak się nazywa ten plac, który przemierzył już kilkakrotnie, piękny i straszny, zwłaszcza w nocy. Dla siebie nazywał go „Placem Gniewu".

Pastek, kiedy miał już wroga na karku nie dalej niż trzydzieści kroków, zboczył przed którymś budynkiem w sień, gdzie zobaczył wystawione gablotki. Oszukał się — to nie było kino „No Stop Varieté", które w naszym mieście zainstalowano na wzór stolic zachodnich. Pomedytował też krótko nad fotografią atlety w rozkroku i kilkoma tancerkami w kloszowych sukniach i wyszedł z powrotem na chodnik. Jeszcze przelotnie musnął swoje odbicie w lustrze. Był czarno ubrany, od kapelusza do palta i bucików, przyprószony na skroniach siwizną. Stwierdził, że ma energiczną twarz, chociaż nieładną: spłaszczony nos i długą uniesioną wargę. Poprawił krawat na grubym karku.

Tymczasem Milawa przeszedł swoim długim, kołyszącym się krokiem. W ostatniej chwili przeskoczył przez jezdnię przed zamknięciem bocznicy i sunął dalej; Pastka zatrzymały dzwonki na krawężniku, tamten był już daleko, wchodził w Szeroką. I znowu nic ze spotkania.

Na kolację Milawa jeszcze raz wyruszył ze swego hotelu i trafił do „Astorii" w Alei Dębów. Był to piąty wielki lokal, który zwiedził w ciągu trzech dni. Bardzo mu jedzenie w tej ostatniej restauracji przypadło do smaku, należał do gatunku chudych i kościstych żarłoków, a pracował żylastymi szczękami solidnie i z widocznym efektem; ktoś obserwujący go nawet z daleka mógł śledzić drogę przełkniętego kęsa aż do nisko osadzonego kołnierzyka u jego starannie zaprasowanej koszuli. Zjadł, zapłacił, kelnerzy ukłonili mu się, było pustawo i przestronnie, jeszcze wychodząc do hallu kupił przy stoliku u wejścia paczkę papierosów u młodziutkiej panienki, która nie wiedziała czy jest służącą czy dzierlatką (ondulacja, róż, a przy tym płaskie, prawie męskie buciki i brud za paznokciami). Była 10-ta i zegar w hallu uderzył godzinę. W tej chwili Pastek wstępował na stopnie „Astorii". Zamierzał pójść wprost do swego numeru na górę, zjadł już bowiem w bufecie na mieście. W obrotowe oszklone drzwi wpadli równocześnie, Milawa od strony hallu, Pastek z ulicy.

Wystarczył ułamkowy błysk oka poznali się. Reakcja i gotowość do napaści nastąpiła, zanim drzwi ich wyrzuciły w przeciwnych kierunkach. Wryli się w posadzkę w poprzek przejścia, wspierając dłońmi o mosiężne antaby i mocując w ciężkich obrotach, ale nie mogli skoczyć na siebie wprost poprzez skrzyżowane kwartały. Milawa plunął, Pastek uderzył pięścią w grube szkło ale oderwawszy rękę od antaby dostał zaraz skrzydłem drzwi w wysuniętą stopę i boleśnie w napięstek, zanim łapczywie przypadł znowu do uchwytu. Byli uwięzieni w ścianie i ziajali do siebie bezmyślną, nieludzką złością. Być może małpia pułapka, w którą wpadli, sparaliżowała w pierwszej chwili ich zdolność do logicznego myślenia i homo sapiens spadł na kilka sekund w iłaste pokłady kredy, nie potrafił wyjść z honorem z nowoczesnego urządzenia, nad którym nie zastanawiał się w codziennym użytku. Ale zaraz, po krótkim zaniku inteligencji, ich spojrzenie jak lancet musiało dokonać głębokiego cięcia w duszę przeciwnika. I jeden i drugi zobaczył naprzeciw siebie w rozwartych oczach namiętność i trwogę. Namiętność wiele usprawiedliwia, a trwoga sprowadza uciszenie. Znieruchomieli.

Wtem jakiś energiczny młody człowiek podskoczył z ulicy na podest „Astorii" i nie patrząc przed siebie pchnął drzwi, wpadając w wolny kwartał. Milawa zgodnie z pierwotnym zamiarem wyleciał na chodnik, Pastek do hallu. Rozdzielili się, jak skrzydła kaczki rozdartej przez dwa psy.

— Pan pozwoli palto! — szatniarz osadził Pastka, zanim ten zdołał wykonać śmieszny ruch, by zawrócić na ulicę i być może wpaść znowu w młynek drzwi obrotowych. Przedtem obiecywał sobie zaraz pójść na górę i wcale nie potrzebował zdejmować tutaj palta, ale szatniarz nie znał go jeszcze, sądził, że ten pan przyszedł do restauracji, i Pastek posłusznie zdjął palto i położył kapelusz na ladzie. — Dlaczego za nim nie biegnę? — pytał sam siebie, stojąc na drżących nogach, ale nie biegł. Przeciwnie — przed służbą hotelową krzątającą się w przedsionku udawał osobnika zupełnie zrównoważonego. Jeszcze był czas. Nie ruszył z miejsca, przygładził włosy, poszukał lustra.

Milawa ze schodów wpadł od razu w potok ludzi, płynących w jedną stronę zgęszczoną falą. O dwa domy opodal publiczność wysypała się z teatrzyku po spektaklu. Wszyscy mówili głośno wesoło podniesiomi głosami o tym samym: „Róża Benton i doskonała, świetna Bentoni, nie udawaj Róży, nie wystarczy że masz dołeczki w twarzy, Kastor i Polluks — cudo, za te ich portki pepita dałbym..., Kastor Polluks Bentoni, Kastor Polluks Bentoni...

Milawa nie dowiedział się, kto by tam dał cokolwiek za portki ekscentryków, i — która pani ma dołeczki w twarzy, ale dziwił się sobie, że nie zawraca do hotelu i nie próbuje zadeptać wampira. Z każdą sekundą oddalał się od „Astorii", dostosowując swój krok do jakiegoś małżeństwa przed sobą i do czwórki rozbawionej młodzieży za sobą; gdyby próbował zwolnić, ktoś by mu nadeptał na pięty.

Teodor Pastek odnalazł lustro i przeczesał się gruntownie. Ze swoją twarzą, jeśli tylko nie była wzburzona, mógł się jako tako pogodzić. Spojrzał na buty. No — nie bardzo pokopane. Szatniarz zmusił go, aby wszedł do restauracji, — ha niech i tak będzie. Przesunął się po miękkim dywanie przez palarnię. — „Ale ten Milawa wychudł, wygląda jak dorożkarski koń ubrany do cyrku. Śmierć, śmierć stoi za nim, i to niecierpliwa. On nie wie o tym, ja zobaczyłem. Ku temu idziemy wszyscy, niestety, i ja..."

U wejścia na salę zobaczył sprzedawczynię papierosów. — „O, jaka ładna dziewczynka". — Wzrok miał dziwnie łagodny, nie dostrzegł brudu pod jej paznokciami wylakierowanymi na czerwono, ani zabłoconych bucików schowanych pod krzesłem, tylko jej aksamitne młodziutkie powieki i rzęski wywinięte do góry, a prostacki kartoflany nosek, choć spocony, wydał mu się tylko figlarny. — „Meszek młodości, meszek młodości" — słyszał swój głos: że niemal śpiewa. Niepojęte — dlaczego?

— Poproszę, panieneczko, o paczkę amerykańskich.

Ponieważ wiedziała, że źle wymawia obce nazwy, pokazywała mu tylko palcem napisy.

— Czy te, czy te, czy te, proszę pana? — mówiła: kocham cię, kocham, dobry obcy człowieku.

Teodor wybrał papierosy i nie potrafił się oprzeć pokusie: spojrzawszy na jej chudy młody torsik, nachylił się i dotknął go ręką, tam gdzie cieniutka bluzka odsłaniała obojczyk.

— Nie zimno... tutaj? — Sam nie wiedział, czy myślał: w pierś, czy — w przeciągu dmącym od sali do palarni.

— Nie, proszę pana — odparła — ja nie marznę.

Uśmiechnął się.

— Dziękuję, nie trzeba reszty. — I wszedł na salę. Jego niespodziany gest nie był podstępem erotomana, chciał tylko ciepłą ręką dotknąć drugiego człowieka.

Milawa płynął z falą ludzi i rozmyślał intensywnie: — Dlaczego nie dopadłem go po raz drugi, nie mógł przecież wyjść z hotelu. Jednak nie uczyniłem tego, tyle lat strawionych na marne! Postarzał się, jaki siwy, zdaje się, że i kark spadł mu po troszę. — Zgiełk unoszący się w powietrzu wzrósł i niebo nad tłumem rozjaśniło się, bo już wchodzili wszyscy ławą na Plac Gniewu. — Dostrzegłem u niego — upewniał się Milawa — żądzę i strach, dziwnie zmieszane. Widocznie i ja wyrządziłem mu jakąś krzywdę, bo nie uciekał, tylko chciał się na mnie rzucić. Musieliśmy jednakowo wyglądać. — Na chodniku przed Milawą przechodnie rozsypali się na prawo i lewo, i ukazały się latarnie krążących samochodów; mniej było beku niż za dnia, bo używano sygnałów świetlnych, i cały plac, ogromny kocioł ze światełkami wysokich okien, mniej mu się wydawał mistyczny i groźny niż zazwyczaj. Na tyle już ochłódł, że potrafił się zainteresować rzeczą na poły obojętną — jak się ten plac nazywa naprawdę?

Zaczepił, uchylając kapelusza, jakiegoś pana idącego samotnie:

— Przepraszam, jak się ten plac nazywa?

— Oktogen — odpowiedział tamten, przykładając dwa palce do ronda, i minął go.

— Oktogen? Po prostu Ośmiokątny — szedł dalej w kierunku hotelu „Empire" — a więc jednak nie „Plac Gniewu"!

Marian Promiński

Niedyskretne wspomnienia

Trzech Achillesów w Achillejonie

Największy statek Jugosłowiańskiego Lloydu, S/S „Kraljica Marija", b. brytyjski transatlantyk „Araguaya", z Adriatyku przez cieśninę Otranto wpływa na morze Jońskie, na wody greckie. W słoneczne marcowe południe ten potężny dwuśrubowiec (17.500 ton) staje na kotwicy przed wyspą Korfu, która zachowała w dzisiejszej Grecji swą starożytną nazwę helleńską, Korkyra.

Wraz z łodzią, wiozącą na pokład okrętu urzędników portowo-celnych, otacza go chmara czółen, z których greccy przekupnie krzykliwie zachwalają swój towar. Wychylam się przez burtę. Są tu na kupie: pomarańcze, cytryny, wino, gąbki, pantofle, klatki z jakimiś ptaszkami, małe żółwie i papierosy. Akurat zabrakło mi papierosów.

W spuszczonym na lince koszyku posyłam drącemu się po włosku drapichrustowi żądane 10 dinarów i tą samą drogą otrzymuję po chwili pudełko. Stojący obok mnie marynarz z uśmiechem uprzedza, że to będzie z pewnością wielkie świństwo. Rzeczywiście: prawdziwy „smrodoforos" w cenie dobrych papierosów jugosłowiańskich.

Tymczasem po załatwieniu formalności wjazdowych, nasz komendant kurtuazyjnie odsyła Greków na ląd własną kapitańską motorówką, a w ich zwykłej łodzi pozostają tylko marynarze ...boso.

Jest to zapowiedź tego ubóstwa i niechlujstwa, jakie od razu rzucało się w oczy, gdy się stanęło obutą stopą na ziemi greckiej — w roku 1931.

Tuż koło Korfu widać małą wysepkę Vido, o której Serbowie mówili ze smutkiem. Tu leży 28.000 żołnierzy serbskich, zmarłych z ran i chorób w lazaretach w r. 1916, podczas reformowania armii serbskiej na Korfu, gdzie po zbombardowaniu z chwilą rozpoczęcia pierwszej wojny światowej leżącego przy granicy Węgier Białogrodu, przebywał wciąż król Piotr Karadżordżewicz pod opieką Francji, która zajęła wyspę. Sztab generalny armii serbskiej miał swą kwaterę w „Achillejonie", ówczesnej posiadłości Wilhelma II, leżącej na cyplu wyspy, o kilkanaście kilometrów od miasta Korfu.

Szosa okropna, straszliwy kurz i wyboje, nie powstydziłaby się ich dawnego typu „polska droga". Rozklekotane auta budzą niepokój przedstawiciela jugosłowiańskiego biura podróży „Putnik", który je dla turystów z „Kraljicy Mariji" zmobilizował. Ale nie ma tu innych.

Jedziemy. Obdarte dzieciaki wrzucają do wozów pęczki nędznych kwiatków polnych lub po prostu zielska, wołając: „bon dżiorno", „bon żur", „guten Tag", „dobar dan" (po serbsku), z zasadniczym dodatkiem: „dinar! dinar!". Dwa razy tylko w przejeździe przez jakąś wieś, usłyszałem greckie „kalimera! kalimera!" I te dzieci nie domagały się dinara, witały nas bezinteresownym „dzień dobry" w języku ojczystym.

Stajemy wreszcie przed żelazną bramą „Achillejonu", ja już w innym samochodzie, gdyż na parę kilometrów przed celem wycieczki koło maszyny z rozmachem potoczyło się w kurz szosy.

Pałac w stylu klasycznym, w rozległym parku, nad samym morzem. Ongi południowa rezydencja cesarzowej austriackiej Elżbiety, żony Franciszka Józefa, zamordowanej w 1898 w Genewie, przez fanatyka anarchistę. Stał tu pomnik jej ulubionego poety Heinego.

Gdy nowonabywcą „Achillejonu" został Wilhelm II, nie czekając aż wyręczy go w tym po latach Hitler, wyrzucił podobiznę zjadliwego szydercy, nie szanującego pruskich ideałów. Pozostał piękny marmurowy „Achilles umierający" na tarasie pałacowym, według legendy antycznej — ze strzałą w nieobronnej pięcie syna Tetydy. Ale to słabe miejsce bohatera wojny trojańskiej raziło pychę wszechniemieckiego cezara. Obok tego ludzkiego Achillesa postawił Achillesa rzekomo niezwyciężonego — symbol „nadludzkiej" potęgi teutońskiej machiny wojennej: kolosalną kilkumetrową brązową figurę pruskiego żołdaka w zbroi greckiej, wysoko nad morskie odmęty wzniesioną.

Na cokole dużymi greckimi literami jedno słowo ACHILLEUS. Z tyłu pod stopami, napis: „Berlin 1908" — drobny, ale wymowny (na 6 lat przed wyruszeniem Achillesa-Hohenzollerna na podbój Europy).

Zamiast jednego, Achillejon dostał dwu Achillesów. Drugi miał zaćmić pierwszego.

Ale jest tu jeszcze trzeci Achilles, najbliższy współczesnym. Objawił się on jako błazeńskie widmo wielkiego i złowrogiego dla kultury i pokoju kabotyna, w postaci zgoła osobliwej pamiątki po ostatnim koronowanym władcy Niemiec.

W jednym z pokojów pałacowych, prezentowanym zwiedzającym jako „gabinet do pracy cesarza Wilhelma", całe umeblowanie składa się z kilku krzeseł pod ścianami i dwu sprzętów stojących na samym środku. Jest to małe biurko — kantorek, wysokie tego staroświeckiego typu, przy którym się siedziało na kręconym stołku. Chociaż biało lakierowane ze złoceniami, nic szczególnego. Ale za to ów „stołek" był tak szczególny, że uznać go można stanowczo za jedyną rzecz, naprawdę godną widzenia na Korfu. Zamiast siedzenia miał przytwierdzone na moc siodło, p r a w d z i w e n o r m a l n e a n g i e l s k i e s i o d ł o ze świńskiej skóry, tyle że zamiast strzemion — drewniane oparcie na stopy, jak u konika na biegunach. To wszystko na śrubie. Można siedząc, obracać się dokoła. „Tu siadywał cesarz Wilhelm — uroczyście objaśniał po niemiecku przewodnik — gdy odbywał narady z przyjeżdżającymi na Korfu generałami".. Tu może układano plany agresji niemieckiej w 1914 roku.

Refleksje pozostawiam czytelnikom wraz z prośbą, by mi uwierzyli, że ten niesłychany sedes poczdamskiego Achillesa nie jest moim wymysłem, uwierzyli na słowo — bowiem t e g o o b i e k t u w A c h i l l e j o n i e f o t o g r a f o w a ć n i e b y ł o w o l n o!

Wacław Rogowicz

WŁADYSŁAW MACHEJEK

SZKIC

Słońce. Pod obnażoną skałą wypieki.
Wiosennej republiki obraz olejny.
Wygasły, a znów zakwitają wieki,
w lesie skrzydlate, kobiece sejmy.

Splątawszy głowy ruszyli celebranci.
Wszystkie kwiaty, wszystko co najmłodsze.
Zostało dwoje. Pytam — no a tamci?
Noszą przed sobą słowików kosze.

Chylę się. I ja byłem jedynowładcą.
Przetrę oczy, — kapelusz mam z gwiazdami.
Sąg drzewa zapalam dla różowych cacek,
oczy z czerwonych kwiatów nad nami...

WIOSNA CZŁOWIECZA

Nad kołyską budzili mię ciągle wróże,
nakrywałem stół na troje, jak spokojny mus.
Lekarze śpiewali metalem niewidome podróże,
wyzwalali życie, jak płomień dwóch ust.

Wspominała rodzicielka, jak jasne trąbki wołać.
(Przyszedł chłopak, figury świętych w duszy połamał).
Gwiazdy były całowaniem, a słodyczą zioła,
upalna zaś wieczorów płeć — mamą...

Czczę wiosnę człowieczą. Oj dana, dana.
Córka rączką, jak kielnią, świata się dotknie.
Kwitnie ziemia. Ślepcowi oczy nagrano.
Cienie, jak zajączki, fiknęły spod okna.

Jakie imię człowiekowi nowemu, bez maski,
który blaski jak słońce na niebo, będzie wyrajać?
Córeczko, daj dobrym ludziom dużo łaski,
a miłość, duma, czy łzy — niech będą z tego kraju!

W STULECIE ŚMIERCI WISSARIONA BIELIŃSKIEGO



Wissarion Bieliński (1811 — 1848), znakomity krytyk rosyjski, pierwszy z całej plejady tych, którzy niezłomną myślą i charakterem stając po stronie postępu społecznego rozszerzyli niebywale horyzonty literatury rosyjskiej i postawili ją w rzędzie przodujących literatur świata. W rozprawach o Puszkinie, Gogolu sformułował podstawy nowocześnie pojętego realizmu.

Uroczystość wręczenia nagrody „Odrodzenia"

(Dokończenie ze str. 1)

by. Rudnicki Lucjan podobnie jak Pruszyński jest doskonałym gawędziarzem, ale ponieważ przynosi nowe treści społeczne gawędy, pod jego piórem lśni ta forma nowym i świeżym blaskiem. W kunszcie budowania i poetyckiego ożywiania wspomnień książka jego zaczepia się gdzieś o tradycję „Trzy po trzy" Fredry, w treści swojej stanowi kapitalny załącznik do „Ziemi Obiecanej" Reymonta. Mówi o tym, czego Reymont nie dostrzegł w Łodzi-mieście, a obraz sulejowskiego kraju dzieciństwa, ziemię wspomnień najdalszych, kreuje ze wzruszającą siłą.

Andrzej Stawar, który „Stare i nowe" poprzedził przedmową nienagannie określającą jakość tej prozy, wywód swój zamknął zdaniem: „Ta książka pozostanie w literaturze". Przepowiednie w krytyce bywają zawodne, chociaż ryzyko tej przepowiedni gotów jestem ponosić wraz ze Stawarem, życzenia natomiast nie. Oby wszystkie trzy tomy prozy, jakie zagrażały zwycięstwu Jerzego Andrzejewskiego, pozostały na stałe w naszym piśmiennictwie.

Stefan Żółkiewski

Poprzednicy wypowiedzieli swoje sądy literackie i dali wyraz serdecznym uczuciom, skierowanym ku zasługom pisarzy, wyróżnionych w konkursie tegorocznym. I ja przyłączam się do tych ocen i serdecznych uczuć do nich wszystkich z laureatem na czele. Ale chciałbym powiedzieć coś innego, mianowicie o nazwiskach, o przedstawicielach prozy nie artystycznej, ale krytycznej, którzy zostali wymienieni wśród 16-tu, wyróżnionych przez sąd konkursowy, tj. o Szumanie, Kocie, Dłuskiej i Kubackim. Żyjemy w epoce, w której zaznacza się szczególna rola świadomości w kształtowaniu rzeczywistości, przodująca rola ideałów, które przenikają do mas, stając się siłą historyczną. Rola krytyki w naszym życiu literackim jest wielka. Krytyka jest czynnikiem organizującym politykę i kulturę. Krytyka spotykała się z wieloma zastrzeżeniami, ale dziś w obliczu swego 3-letniego dorobku może być uznana za celową i owocną i dlatego najbardziej reprezentacyjne jej osiągnięcia zostały wyróżnione. Historyk nauki i literatury musi stwierdzić, że przed krytyką literatury stoją trudne zadania, konieczność podjęcia pracy pionierskiej w sensie naukowym i ideologicznym, konieczność przebudowania syntez humanistycznych zarówno tych, które kształtował pozytywizm, reakcja, jak i dzisiejsza nowa rzeczywistość. Prace te podjęli wymienieni krytycy a wyniki ich są dokumentem pionierskiego nowatorstwa. Chciałbym podkreślić, że wyrazem w pełni rozbudzonej i czujnej świadomości klasowej jest działalność krytyczna Kotta. Świadomość klasowa znajduje więc swoje odbicie i na terenie literatury. Krytyki Kotta jak i Kubackiego, który reprezentuje przebudowę metod filologicznych, sięgają bardzo głęboko. Pionierskie zadania tych krytyków łączą się z nową interpretacją istoty dzieła literackiego jako jednej z form ideologii społecznej i klasowej. Jest to koncepcja nowa, sumiennie naukowo rozpracowana, jest zadaniem, które krytycy ci sobie stawiają i które spełniają z intelektualną uczciwością. Niemniej muszę podkreślić, że wyróżnione książki i pochlebne oceny nie dotyczą tylko nowatorstwa, dotyczą również wysiłków obiektywnego, empirycznego badania, wolnego od złudzeń i mitologii, którego wyrazem jest książka prof. Dłuskiej, owoc pracy wielu lat, rozmiłowania w literaturze, metody sumiennej i istotnie osiągającej rezultaty, owoc najbardziej szlachetnego i naukowego nowatorstwa, przetrawionych wszystkich sugestii metodologicznych, które kształtowały się na gruncie wiedzy o literaturze.

Również na wyróżnienie zasługuje Szumana książka „O istocie i kunszcie poezji lirycznej", która jest dowodem wielkiej odwagi i bezkompromisowego stanowiska w podjęciu problemów trudnych a subtelnych. Temat poruszony przez Szumana stał się zaczątkiem gruntownego naukowego badania w tym zakresie. Fakt, że po trzech latach niepodległości możemy wyróżniać tak różne książki, tak nowatorskie, z jednej strony przeciwstawiające się przeszłości, a z drugiej wywodzące się z tej przeszłości, dowodzi, że twórczość nasza wykazuje wielki rozmach, jak to już było zresztą podkreślane.

Jarosław Iwaszkiewicz

W imieniu dynastii nagrodzonych składam Jerzy w twoje ręce pałeczkę sztafetową i życzę, byś z równą radością i serdecznością, sercem przepełnionym czułością składał tę pałeczkę swemu następcy w roku przyszłym.

Jerzy Andrzejewski

Myślę, że nie popełnię błędu, jeśli poprzestając na krótkim: dziękuję — milczeniem pominę i moją własną, tak zaszczytnie wyróżnioną twórczość, i moje osobiste w tej chwili wzruszenie, natomiast w dzisiejszym zebraniu, gromadzącym tak świetne imiona naszej kultury, dojrzę prawdziwą manifestację ku czci twórczości literackiej. Blask nagrody „Odrodzenia" promienieje nie tylko ze sławnych nazwisk członków jury, nie tylko z krótkiej, lecz pięknej tradycji pisarzy do tej pory nagrodą obdarzonych. Przydają jej blasku również pisarze w tym roku wyróżnieni.

W samotnych zwycięstwach literackich zawsze bywa coś z goryczy klęski, ponieważ każdą jednostkę twórczą ogarnia świat wartości pełniejszych i doskonalszych, i każde godne uwagi dzieło sztuki wówczas pulsuje silnym życiem, gdy głos jego nie rozbrzmiewa w samotnej pustce. Wiele pragnień, nieraz zbyt trudnych do osiągnięcia, żywi się w stosunku do twórczości własnej, lecz czymże by te pragnienia były, o co by się wesprzeć mogły i jak wątłą nadzieję nosić by w sobie musiały, gdyby nie wzmacniały ich nieustanna myśl i najgorętsze pragnienie, aby twórczość kraju, który jest ojczyzną, osiągała wyraz myśli coraz ostrzejszy i kształt artystyczny coraz doskonalszy? Każdy z twórców zdaje sobie sprawę, iż wśród trudnych przemian, drążących nasze gwałtowne czasy, głos jego tym większej wagi nabierze — im więcej mu podobnych znajdzie się we współczesności.

Jeśli też dzisiaj daje mi cokolwiek poczucie trwałej i umacniającej radości, to właśnie świadomość, że nie jestem samotnym zwycięzcą i będąc uroczystym laureatem przez jeden tylko dzień, jestem przede wszystkim pisarzem polskim, jednym z wielu, usiłującym, jak inni, na miarę swoich zdolności oddawać sprawiedliwość widzialnemu światu.

J. ELBERG

Postać Sierakowskiego w Prologu Czernyszewskiego

Gdy wieść o powstaniu polskim 1831 — 32 r. dotarła do rosyjskich dekabrystów, męczonych wówczas na katordze syberyjskiej, poeta - dekabrysta Odojewski tak pisał w wierszu „Na wieść o powstaniu polskim":

„Ledwie nas dobiegł od brzegów odległych
Dźwięk spadających kajdan niepodległy
I drgnęło strun niebiańskich wiele,
Wszystkie uczucia w jeden dźwięk spłynęły,
Nie, nie stargały się harfy i drgnęły,
Jeszcześmy młodzi, przyjaciele.
W kim serce nie drgnie pieśnią niezawisłą,
Słyszycie: tam wre krwawy bój nad Wisłą.

(tłum. Mieczysław Jastrun)

Aleksander Hercen, wybitny rosyjski rewolucjonista i publicysta, który jeszcze w Moskwie na ławie studenckiej utrzymywał stosunki z młodzieżą polską, kreśli w 30-tych latach ubiegłego stulecia, w szkicu „Drugie spotkanie", napisanym w czasie pobytu na zesłaniu, poetycki obraz polskiego zesłańca Piechanowicza. W postaci tej ból i smutek łączą się z męstwem i wytrwałością, z wiernością dla ideałów wolności.

I w przyszłości nie opuszcza Hercena w jego rozmyślaniach i artystycznych pomysłach smutny i poetycki obraz Polaka — zesłańca, głęboko cierpiącego nad losem swej ojczyzny w niewoli, zakutej w kajdany — wiernego ideałom walki o jej oswobodzenie.

Obraz ten osiąga najsilniejszy wyraz poetycki w jednym z rozdziałów genialnej autobiografii Hercena „Byłoje i Dumy" (Przeszłość i rozmyślania), zatytułowanym „Polacy wychodźcy". Rozdział ten, wedle słów autora, należało by właściwie nazwać „Legendą o Worclu". „Życie jego — pisał Hercen o Worclu — w tak poetycki sposób symbolizuje polskiego emigranta, że można go uznać za wyższy typ człowieka. Była to natura jednolita, czysta i fanatyczna".

Nieco później Hercen poświęcił wspomnienie pośmiertne Zygmuntowi Sierakowskiemu, wspomnienie pełne miłości dla bohatera i nienawiści dla jego katów — ciemięzców Polski.

Oddźwięk literatury rosyjskiej na bohaterską walkę polskich rewolucjonistów był wyrazem utrwalającego się zjednoczenia czołowych postaci Rosji i Polski, skierowanego przeciwko wspólnemu wrogowi — samowładztwu, wyrazem dążenia do przyszłego bohaterskiego sojuszu obu narodów, był wreszcie wyrazem poczucia odpowiedzialności historycznej rewolucjonistów rosyjskich za nieszczęsny los Polski.

Obraz Zygmunta Sierakowskiego w powieści Czernyszewskiego „Prolog" kontynuuje tradycję, dawnej postępowej literatury rosyjskiej.

„Prolog" napisany przez Czernyszewskiego pod koniec lat 60-tych na Syberii, już po jego uwięzieniu, jest znakomitą powieścią polityczną i historyczną. Daje ona najlepszy w rosyjskiej literaturze pięknej obraz walki politycznej o zmianę położenia chłopów z końcem 50-tych i początku 60-tych lat ubiegłego stulecia. Widzimy tutaj zbitych z tropu i rozwścieczonych obszarników, którzy nawet w liberalizującej biurokracji dopatrywali się wrogiej sobie grupy Sawiełowa, charakterystycznego dla owych czasów „wodza" liberalnej biurokracji, który po mistrzowsku umiał godzić interesy samowładztwa, obszarników i liberałów, i Riazancewa — liberalnego gadułę, który tak tańczył, jak mu kazał Sawiełow.

Wszystkim im przeciwstawia się postać samego Czernyszewskiego, wodza rewolucyjno - demokratycznego obozu, występującego w powieści pod nazwiskiem Wołgina.

Jakież jest stanowisko Sierakowskiego, który, jak to wyjaśnił sam Czernyszewski — występuje pod nazwiskiem Sokołowskiego w walce politycznej opisanej w „Prologu"?

Na pierwszy powierzchowny rzut oka zdaje się, że Sokołowski skłania się do obozu liberalnego, na którego czele stoi Riazencew. W rozmowie z Wołginem Sokołowski w ten sposób mówi o Riazancewie: „... mam nadzieję, iż wiele się od niego nauczę i pewien jestem, że pójdziemy ręka w rękę".

Lecz Czernyszewski, bardzo głęboko i subtelnie charakteryzując Sokołowskiego, mówiąc o wrażeniu, jakie wywiera on na otoczenie, porównywując go z typowymi liberałami, wreszcie stawiając w samym centrum walki, pokazuje nam jasno, jak dalece Sierakowski całą duszą, całą swą istotą różni się od Riazancewa i jemu podobnych.

W postaci Riazancewa Czernyszewski przedstawił znanego ideologa szlacheckiego liberalizmu, publicystę Kawielina. Był to człowiek ekspansywny, skłonny do zachwytów i szumnych frazesów. W kole przyjaciół nazywano Kawielina w nieco drwiący sposób „wiecznym młodzieńcem". Lecz Czernyszewski zdemaskował tego liberała. Riazancew w ujęciu Czernyszewskiego „stworzony był, aby oczarowywać niewinnych; pełen wdzięku i pychy, ruchliwy i solidny, jaśniał zawsze dobrodusznością i rozumem, uprzejmością i poczuciem swego znaczenia w pracy nad postępem Rosji. Czarował on długimi, zawiłymi słowami, dźwięczącymi tak niewinnie i przyjemnie... Lecz za „pięknymi słowami", za pełnymi zapału zdaniami, za zewnętrzną zapalczywością kryła się płytka, tchórzliwa, obłudna, podła i służalcza natura liberalnego obszarnika.



MIKOŁAJ CZERNYSZEWSKI (1828 — 1889),

Znakomity pisarz, filozof i działacz społeczno - polityczny, przywódca duchowy demokratów - rewolucjonistów swego pokolenia, ideolog walki z samowładztwem i systemem pańszczyźnianym. Powieść jego p.t. „Co robić?" jest po dziś dzień wspaniałym dokumentem rosyjskiej myśli postępowej, przygotowującej grunt pod ideologię socjalistyczną

Wołgin mówi o Riazancewie i jego zwolennikach: „Ech, nasi panowie inicjatorzy, wszyscy ci wasi Riazancewowie i kompania! Nic — tylko samochwały, gaduły, durnie!"

Czernyszewski nie znał jeszcze całego rozmiaru podłości Kawielina. Kawielin, rozwodzący się przedtem obłudnie o swych przyjaznych uczuciach dla Czernyszewskiego, po jego aresztowaniu usprawiedliwiał postępowanie rządu — niesłychaną rozprawę przeciwko wielkiemu rewolucjoniście. Dlatego to pisał Lenin o „podłym liberale Kawielinie" jako o „jednym z najwstrętniejszych przykładów liberalnego chamstwa"

Czernyszewski widział jasno polityczną istotę liberalizmu, jego bezsilność i gotowość pójścia na ugodę z caratem i obszarnikami w celu wytargowania u nich tych czy innych ustępstw dla siebie.

Czernyszewski — jak mówi Lenin — „zdecydowanie demaskował zdrady liberalizmu..." Postawił sobie za zadanie „określenie liberalizmu w dosłownym znaczeniu tego słowa..." tzn. wykazanie jego antydemokratycznej, antynarodowej istoty, zdemaskowanie obłudy i próżnych obietnic, składanych narodowi przez liberałów.

O ile w swych artykułach publicystycznych Czernyszewski uczył, jak rozróżniać demokratów od liberałów, przeprowadzając bezlitosną i rzeczową analizę historyczną i polityczną słów i postępowania liberałów, o tyle w powieści „Prolog" osiąga ten sam cel, trafnie rysując i przeciwstawiając sobie rozmaite postaci działaczy politycznych. Tutaj również ważna jest rola Sokołowskiego w powieści.

Jedna z postaci powieści — Niwielzin, słuchając słów i obserwując czyny Sokołowskiego, tak go ocenia: „To bez wątpienia entuzjasta, lecz bywają różni entuzjaści. Są tacy, których głowy nie zawierają nic prócz entuzjazmu. Ten, zdaje się, taki nie jest. Są i tacy, którzy poświęcają cały swój entuzjazm jedynie na płomienne przemówienia i nic już nie pozostaje im na czyny. Ten zdaje się do nich nie należy: myślał i działał. Istotnie im dłużej słuchał go Niwielzin, tym lepiej rozumiał, że blady dragon nie jest jednym z tych entuzjastów, z których można się śmiać. Niwielzin był pod jego urokiem.

Sokołowski mówił i mówił, płomiennie, niepowściągliwie i wpijał się w oczy Niwielzina rozentuzjazmowanym wzrokiem, gorejącym świętą miłością; mówił bez przerwy, lecz płomienna jego mowa, przy swej bogatej uczuciowości, była logiczna, bogata w fakty, była mową człowieka o żelaznej woli, który poświęcił się bez reszty swemu dziełu".

Wołgin szybko uświadomił sobie, że Sokołowski organicznie łączy w sobie działalność agitatorską z namiętnością rewolucjonisty, z umiejętnością szukania i znajdowania konkretnych dróg dla urzeczywistnienia swych dążeń i że dlatego „żywy jest w nim instynkt agitatora" i „instynkt działacza politycznego". Te właśnie cechy szczególnie wysoko ceni Czernyszewski w rewolucjoniście. Wołgin rozumie, że poglądy Sokołowskiego pod wieloma względami zbliżone są do poglądów liberałów, lecz poza zewnętrznym podobieństwem umie on dojrzeć wewnętrzną różnicę. „W Sokołowskim wszystko było logiczne i jednolite, a rozumowanie liberałów tylko w drobnostkach było nieco zbliżone do prawdy i były to raczej przechwałki o wielkości dokonanych przez nich bohaterskich czynów".

Sokołowski z całym zapałem i oddaniem dążył do „całkowitego odrodzenia życia narodowego", a dla liberałów słowa te były pustym, do niczego nieobowiązującym frazesem. Przyjrzawszy się Sokołowskiemu, zaznajomiwszy się z jego rewolucyjną przeszłością, Wołgin mówi: „Jest pan jednym z bardzo wyjątkowych ludzi, w których entuzjazm łączy się ze zdolnością zachowywania zimnej krwi w chwilach decydujących, w których odwaga łączy się z siłą powstrzymania nie tylko siebie, ale i innych od nierozważnych czynów. Idąc tu czułem dla pana głęboki szacunek. Zobaczywszy, polubiłem pana: jest pan nie tylko silny i rozsądny, jest pan łagodny i obce są panu wszelkie myśli egoistyczne. Jest pan świętym człowiekiem".

Wołgin wyczuł, że Sokołowski ulepiony jest z tej samej gliny, z której powstają rewolucjoniści, a na tych sprawach Czernyszewski — Wołgin doskonale się rozumiał. Lenin uważał, że Czernyszewski posiada wrodzony dar „wychowywania prawdziwych rewolucjonistów"

Gdy Sokołowski oznajmił o swym zamiarze pójścia ręka w rękę z Riazancewem, Wołgin odpowiedział mu z ironią:

„Pójdzie pan, tylko czy długo to będzie trwało, nie potrafię powiedzieć".

I okazało się, że Wołgin miał całkowitą słuszność. Pod koniec powieści widzimy, jak dotkliwie odczuł Sokołowski obłudę liberałów i jak głęboko oburzony jest na Sawiełowa i Riazencewa. W osobie Sawiełowa Czernyszewski przedstawił N. A. Milutina, przyszłego przywódcę reakcyjno - demagogicznego uwłaszczenia chłopów w Polsce, co miało posłużyć Milutinowi do odciągnięcia włościaństwa polskiego od rewolucyjnej walki o oswobodzenie ojczyzny. Sawiełow sam otwarcie przyznaje, iż jest obrońcą interesów obszarników i dla czytelnika jest jasne, że demokrata Sokołowski na pewno zerwie z obozem liberałów.

Fakty z życia Sierakowskiego, począwszy od próby przejścia granicy w 1848 r., nakreślone są w powieści bardzo dokładnie. Czernyszewski opowiada szczegółowo o służbie wojskowej Sierakowskiego, o jego pracy w sztabie generalnym i o walce o zniesienie kar cielesnych w wojsku rosyjskim. Czernyszewskiego łączyły bardzo bliskie stosunki z Sierakowskim. Należał on do tych nielicznych, który, według słów N. Nikoladze, „swobodnie wchodził do gabinetu Czernyszewskiego i długo tam pozostawał. Gdy wychodzili razem, dziwił mnie zawsze głęboki szacunek, z jakim odnosił się Sierakowski do naszego pisarza".

Rzecz oczywista, że Czernyszewski postawił sobie w „Prologu" za zadanie nie wierne oddanie biografii i postaci Sierakowskiego, lecz jego charakterystykę jako polskiego rewolucjonisty.

Czernyszewski ukazuje, jak polityczna i ideowa współpraca rosyjskich i polskich rewolucjonistów stawała się coraz ściślejsza. W 1831 r. powstańcy polscy uczcili uroczyście pośmiertną pamięć dekabrystów powieszonych z rozkazu Mikołaja I. Na początku lat 50-tych Worcel pomagał Hercenowi w organizowaniu w Londynie drukarni rosyjskiej. W końcu 50-tych i na początku 60-tych lat Czernyszewski wychowywał ideowo Sierakowskiego, będącego jednocześnie łącznikiem między wielkim rewolucyjnym demokratą i polskimi kołami rewolucyjnymi. Sierakowski był przyjacielem Czernyszewskiego i wielkiego ukraińskiego poety Tarasa Szewczenki. Wzajemny stosunek tych trzech wybitnych działaczy był uosobieniem braterskiej więzi trzech słowiańskich narodów.

W powieści Sokołowski mówi: „Jestem Polakiem, lecz, prawda, mówię dobrze po rosyjsku. Miałem czas się nauczyć. Miałem też możność poznać naród rosyjski i pokochać go. To naród dobry, sprawiedliwy. Służę w wojsku rosyjskim i żyłem się z moimi współtowarzyszami; pokochałem ich i błogosławię los, który mi to umożliwił. Obowiązany jestem pracować dla ich dobra... Powinienem i chcę poświęcić wszystkie me siły dla polepszenia doli żołnierza rosyjskiego".

Czernyszewski znalazł gorące i pełne głębokiego przekonania słowa dla wyrażenia miłości polskiego rewolucjonisty - demokraty dla narodu rosyjskiego.

Postać Sierakowskiego pełna jest siły i optymizmu. O ile dekabryści i Hercen mogli jedynie zachwycać się bohaterstwem polskich rewolucjonistów i z tym ich uczuciem łączył się głęboki ból, wywołany cierpieniami Polski i zagładą jej najlepszych synów, to Czernyszewski wyraził w postaci Sokołowskiego przede wszystkim swe przekonanie o głębokim ideowym poziomie polskiej demokracji i wiarę w jej przyszłe zwycięstwo.

J. Elberg

przełożyła Janina Czarnocka

Z notatnika szpitalnego

KRAJOBRAZ

Nad horyzontem chmura wyrasta
w zarys okrętu, portu i miasta,
w żagle dalekie, w maszty wysokie,
w konie spiętrzone burzą i skokiem.

Idę pod chmurą, idę przed burzą
dębem szumiącym i polną różą
w lasy uśpione, w gaje zielone
samotną wierzbą i drżącym klonem.

Szumisz mi wierzbo, szemrzesz mi klonie
trawo wysoka w polnym zagonie.
Nad horyzontem późną godziną
konie burzliwe okrętem płyną.

Stanisław Wygodzki

ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI

O twórczości dramatycznej Federico Garcia Lorki

W obecnym, podobnie jak w dwu minionych paryskich sezonach teatralnych, pozycję żelazną, niewątpliwą, stanowią sztuki Federico Garcia Lorki. Lorca, znakomity pisarz hiszpański zamordowany przez faszystów, jest już u nas znany co nieco, lecz znany jest jednostronnie. Umieszczane po czasopismach przekłady jego poezji szerzą wiedzę o Lorce - liryku. Nic w tym dziwnego, jeśli się weźmie pod uwagę, że do niedawna Federico Garcia Lorca przede wszystkim za liryka w świecie uchodził. Jego przyjaciele francuscy z Eluardem na czele, którzy sławę Lorki przenieśli z Hiszpanii do całej zachodniej Europy, wrażliwi byli najbardziej na jego poezję. Sami poetami są przecież. Dzisiaj nie trzeba już nikogo na Zachodzie przekonywać, że Federico Garcia Lorca jest jednym z najwybitniejszych współczesnych poetów europejskich.

Lecz nie tylko przecież. Kilka sztuk teatralnych, które z okaleczonego przez faszyzm dzieła wielkiego pisarza pozostały, wyznaczają mu wielkie miejsce w światowym teatrze. Jako dramaturga trzeba umieścić Federico Garcia Lorkę tuż obok Pirandella i O'Neilla. Nie ze względu na podobieństwo formalne bynajmniej, gdyż jedynie o niepodobieństwie można mówić. Lecz z powodu mistrzowskiego władania przezeń słowem i przestrzenią sceniczną.

Sztuki Federico Garcia Lorki doczekały się już przekładów na obce języki. W czasie wojny grany był Lorca po niemiecku w Szwajcarii. Obecnie święci wielkie i nieprzerwane od lat trzech tryumfy w teatrach paryskich.

Dwa dramaty Federico Garcia Lorki „Dom Bernardy Alby" i „Yerma" (wystawione były również „Krwawe gody"), to chyba dwa największe współczesne wydarzenia teatralnego Paryża. I nie bez powodu. Lorca wprowadził bowiem na scenę teatralną najbardziej zasadnicze sprawy ludzkie. Sięgnął do gleby człowieczeństwa, wydobył z niej pierwsze, pierwiastkowe konflikty, niedole i tęsknoty. I nic dziwnego, że w teatrze europejskim, który oddany na łaskę konwencji ogranicza się do spraw naskórkowych, spraw jednego tylko środowiska: mieszczańskiego, sztuki wielkiego hiszpańskiego pisarza wstrząsnęły. Obnażona została w nich bowiem ta wielka, stara jak świat, ale jakże dawno zapomniana prawda, że człowiek cały, pełny, istotny, żyje w kategoriach prostych, w sąsiedztwie spraw ziemi i natury.

Federico Garcia Lorca odszukał właśnie te pierwsze sprawy ludzkie i przedstawił je na tle codziennego życia hiszpańskiego ludu. Sprawy najbardziej powszechne umieścił w konkretnym środowisku zapadłej wsi hiszpańskiej, niemal w egzotyce folkloru. W jego dramatach powtórzyła się stara prawda, że zasięg powszechny, ogólnoludzki, może mieć tylko ta sztuka, która wyrosła na narodowej glebie.

W dramatach Federico Garcia Lorki obecna jest Hiszpania. Wielkie namiętności splatają się z warunkami bytowania, z gminnymi przesądami. Dramat Bernardy Alby dzieje się w dusznej, wszechogarniającej atmosferze zacofania i zabobonu. I namiętności występują tym bardziej gwałtownie, że są hamowane, dławione przez zwyczaje środowiska. Tęsknoty i naturalne skłonności duszą się w konwencjach, aby wybuchnąć tym gwałtowniej. Konflikt wzrasta widomie, słychać niemal pękanie psychik pod naporem ogromniejących namiętności.

„Dom Bernardy Alby" to udramatyzowany mit o mężczyźnie. On sam jest nieobecny. Na scenie widzimy tylko kobiety. Starą i dumną Bernardę Albę, matkę-wdowę i jej córki. Właśnie objawiła swoją wolę. Na znak żałoby po zmarłym ojcu córki mają pięć lat przeżyć w zamknięciu. Świat, świat mężczyzn będzie im niedostępny. Tylko jedna z nich, najstarsza — pasierbica ma prawo swym losem rozporządzić. Ona będzie mogła wyjść z piekła wyobraźni. Ma narzeczonego i będzie miała prawo otworzyć sobie drzwi do świata.

Szczęście najstarszej jest dla młodszych sióstr rozkoszą i męką. Poprzez nie obcują ze światem mężczyzn. A ten, mimo że zamknięty przed nimi, jest wciąż obecny. Zerwać, wywalić drzwi, chociażby okno, chociażby szparę mają — oto ich jedyny cel życia. Napięcie wzrasta z każdą chwilą. Wszystkie myśli, wszystkie marzenia obracają się wokół sprawy mężczyzny. Jest to bardzo dramatyczna szkoła kobiet. Anielskie, pogodne usposobienia przeobrażają się w najgwałtowniejsze namiętności. Wydaje się, że każde słowo wypowiedziane posiada siłę, która zdolna będzie [illegible] i spowodować wybuch.

Wreszcie i wybuch następuje. Namiętności przeobrażają wszystko. Szacunek do matki, wzajemne uczucia siostrzane giną w tej walce toczonej o mężczyznę w wyobraźni. Wreszcie i świat dookolny jest wprowadzony. Gdy matka, chcąc ocalić swoje własne pojęcie honoru i dumy wybiega, by zastrzelić skradający się wszędzie cień mężczyzny, kula z wycelowanego rewolweru trafia najukochańszą córkę. Tylko śmierć mogła położyć kres rozgorzałym, rozhisteryzowanym zmysłom.

„Dom Bernardy Alby" mimo ukazania losu bardzo jednostkowego, losu bardzo wybranego, obmurowanego egzotyką środowiska i kraju, nie grzęźnie bynajmniej w naturalizmie. Sprawa mężczyzny, mimo że ukazana jako sprawa wyjątkowa, wyłania się jednak z tych jedynych warunków. Jest jednocześnie powszechna, a sposób ukazania wyolbrzymia jej to powszechne znaczenie. „Dom Bernardy Alby" przedstawia sprawę żywą na każdym miejscu ziemi. Obnaża zasadniczy problem współżycia ludzi.

Znamieniem wielkiego talentu Federico Garcia Lorki jest właśnie ta nie tylko jako umiejętność trafienia w sedno zdławionych konwencjami, bezmyślnością czy przyzwyczajeniem konfliktów. Lorca tworząc na pograniczu naturalizmu potrafi ustrzec się niebezpieczeństw i zwężeń zagrażających mu od strony tego stylu. Wzruszając glebę ludzkich spraw, ukazując najbardziej prymitywne, pierwiastkowe namiętności człowieka nie ogranicza się tylko do ich przedstawienia. Umie także przeanalizować instynkty i żywioły. Potrafi ukazać konsekwencje i perspektywy ogólne, potrafi złagodzić skrajności. Wyrażając się językiem malarskim, jego paleta ma przewagę barw ciepłych.

Za największe dzieło dramatyczne tej nieprzeciętnej twórczości uznano powszechnie „Yermę". Utwór ten, podobnie jak poprzedni, przedstawia pierwiastkową sprawę ludzką. Sprawą tą jest dramat bezpłodności. Yerma, żona Jana, tęskni za dzieckiem, którego ów dać jej nie może. Widzimy ją w drugim roku małżeństwa. Jest jeszcze pełna radości życia i nadziei. Wszystkie zamężne młode kobiety wsi, jej przyjaciółki, są już matkami. Yerma widzi dzieci dokoła. Dzieci prześladują ją także we śnie. Prześladują, gdyż niezaspokojona tęsknota za dzieckiem przemienia jej życie w koszmar. Nienawidzi domu, męża, siebie.

W pragnieniu nie cofa się przed żadną ostatecznością. Popada to w przesadę bigoterii, to znów w pogański zabobon. Odmawia modlitwy do Boga chrześcijańskiego, to znów na cmentarzu wchodzi o północy z czartem w porozumienie. Wszystko bezskutecznie. Pożycie małżeńskie jest dla niej katorgą.

Federico Garcia Lorca ukazując konflikt jest obiektywny. Pogłębia nasze zrozumienie niedoli Yermy przez ukazanie męki jej męża. To on jest winowajcą nieszczęścia Yermy. To on jest dziedzicznie obciążony niemocą. Czyniąc w końcu wyznanie swej żonie prosi ją o łaskę rezygnacji, o zgodę na współżycie w niedoli. Przecież — powiada — każde życie można przeżyć szczęśliwie. Miłość ich dwojga może zrównoważyć niemożliwą do zaspokojenia tęsknotę. Trzeba się zdobyć na pokorę wobec losu.

Lecz Yerma jest ostateczna i bezkompromisowa. Miłość męża nie tylko jej nie wystarcza, ale jest dla niej poniżeniem. A nie potrafi znów zerwać pęt środowiska i zaspokoić tęsknoty za dzieckiem poza małżeństwem. Wybiera przekleństwo i zbrodnię. Zabija męża, gdy ten walczy rozpaczliwie o pieszczotę. „Yerma" przedstawia jeszcze bardziej wstrząsającą sprawę ludzką niż ta, która została ukazana w „Domu Bernardy Alby". Nieszczęście kobiety spalającej się w bezpłodności posiada wymiar kosmiczny. Ona czuje swą nicość, bezużyteczność na ziemi żyznej, rodzącej wśród pór roku. Każde drzewo, roślina, zwierzę najlichsze jest szczęśliwsze od niej. Wszystko co istnieje sprawia jej ból. Ona jedna jest przeklęta, rzucona w świat na marne, niepotrzebna jak kamień przy drodze.

Problemy poruszone przez Federica Garcia Lorkę nie wymagają komentarzy. Sprawy ukazane przezeń są żywe. Przepływa przez nie krew wszystkich ludzi, którzy sprawy te przeżyli, przeżywają i przeżywać będą. Lorca jako dramaturg jest jednym z pisarzy najbardziej ludzkich w powszechnym i dogłębnym sensie słowa.

Lecz jeśli teatr Lorki wstrząsa poruszoną problematyką, to wywołuje podziw także odnowieniem formalnym. Odnowieniem, gdyż chociaż i właśnie dlatego, że pisarz ten stosuje klasyczne formy teatru hiszpańskiego, to przez to samo wnosi on na teren Europy nową formułę sceny.

Lorca w utworach swoich opowiada się za teatrem pełnym. Dramaty jego są w ten sposób zbudowane, aby obok akcji równorzędnie wystąpiło czyste słowo poetyckie, taniec i muzyka. „Yerma" jest widowiskiem **pełnym**, w którym równorzędne z grą aktorów zastosowanie ma chór, balet i muzyka. Wszystkie te elementy nie tracąc swojej własnej wagi, są splecione i wkomponowane wzajemnie. Usunięcie jednego z nich zubożyłoby widowisko i wagę ukazanej problematyki.

Słowo poetyckie wygłaszane przez chór praczek podkreśla niedolę i tęsknoty Yermy. Balet złożony z hiszpańskich tańców ludowych akcentuje zabobonną wiarę w działanie ukrytych sił rządzących ziemią i naturą.

Muzyka potęguje lub osłabia dziejący się dramat.

Lorca nie rezygnując z pierwszego celu teatru, którym jest dramatyczność, osiąga także widowiskowość. A to było właśnie jego zamiarem. Teatr Lorki jest w najlepszym znaczeniu słowa teatrem popularnym. Właśnie tak bardzo dziś pożądanym, tak bardzo potrzebnym **teatrem dla mas.**

Zasadnicze sprawy ludzkie wyrażone są w sztukach Lorki językiem przekonywającym umysł i wyobraźnię. A przy tym żaden z elementów tego języka nie uległ zubożeniu. Słowo ma walor czystej poezji. Jest jędrne, „gruboziarniste", odintelektualizowane, bezpośrednio wywołujące wzruszenia. Chór jest wprowadzony w akcję. Nie ciąży, nie nuży, lecz właśnie wyolbrzymia przedstawiany problem. A przy tym chór jest także udramatyzowany, wyraża on bowiem „opinię publiczną" nie ustaloną jeszcze, nie patetyczną, lecz powstającą dopiero, wyłaniającą się z walki poglądów. Balet podkreśla ludowość, konkretność, regionalność widowiska. Sprawa dziejąca się jest dostatecznie powszechna sama, aby należało ją wyabstrahować ze środowiska. Regionalizm uniezwykla ją, a nie ogranicza.

Dramaty Lorki są doskonałym przykładem na to, że formuła teatru popularnego wzbogaca możliwości dramaturga. Lorca nie ogranicza się bowiem do cienkiego nurtu intelektualnego. Nie rozszczepia problemu jak przysłowiowego włosa na części, lecz stawia go żywiołowo, gwałtownie. Pobudza on widza nie do medytacji, lecz każe mu ukazaną sprawę przeżyć.

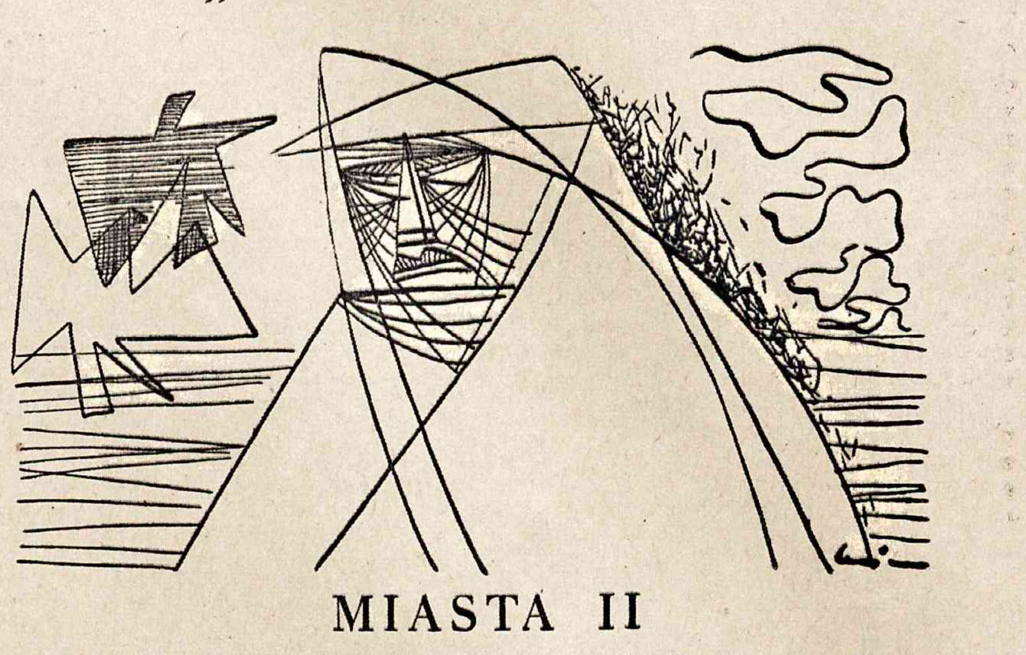
Wydaje mi się, że właśnie u nas, gdzie problem teatru popularnego jest tak bardzo aktualny, przykład znakomitego pisarza hiszpańskiego winien być publicznie przedstawiony. Przykład ten z pewnością pobudzi naszych pisarzy do poszukiwania własnej, odpowiedniej do warunków formy scenicznej. A masy, a publiczność już teraz otrzymają w dramatach Lorki piękne, głębokie, łatwo dostępne wzruszenie sztuką.

Zbigniew Bieńkowski

ARTUR RIMBAUD

Przełożył JAN KOTT

Z „ILUMINACJI"

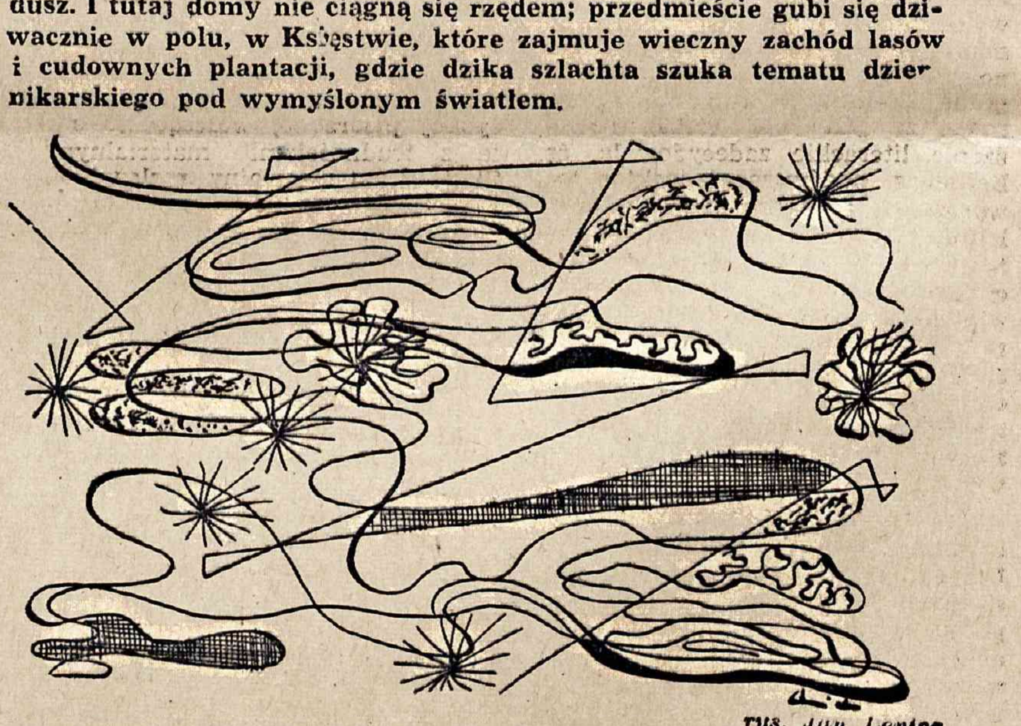


MIASTA II

Oficjalny Akropol pośród najbardziej kolosalnych pomysłów nowoczesnego barbarzyństwa: nie sposób wyrazić matowość światła wywołaną przez niebo niezmiennie szare, cesarski blask budowli i wieczny śnieg ziemi. Odtworzono ze szczególnym zamiłowaniem do ogromu wszystkie klasyczne cuda architektury i jestem na wystawach malarstwa w lokalach dwadzieścia razy obszerniejszych od Hampton Court. Co za malarstwo! Nabuchodonozor norweski kazał zbudować schody ministerstw; podwładni, których mogłem oglądać, są już teraz dumniejsi od Brennusów i zadrżałem na widok dozorców kolosów i kierowników budowy. Przez ugrupowanie budynków na skwerach, o zamkniętych tarasach i podwórzach, upojono stangretów. Parki wyobrażają prymitywną naturę, którą opracowała wspaniała sztuka, górna dzielnica ma zagadkowe części: cieśnina bez okrętów rozwija obrus z niebieskiego szkła pomiędzy dokami dźwigającymi gigantyczne kandelabry. Krótki most prowadzi do furty pod kopułą Świętej Kaplicy. Kopuła ta jest konstrukcją z artystycznej stali o przekroju około piętnastu tysięcy stóp.

Za stopami miedzianych mostków, z platform, ze schodów, które otaczają hale i filary, wydawało mi się, że mogę osądzić głębokość miasta. Jest to cud, z którego nie mogłem zdać sobie sprawy: na jakim poziomie są inne dzielnice nad albo pod Akropolem? Dla cudzoziemca naszych czasów jest to zadanie niemożliwe. Dzielnica handlowa jest cyrkiem w jednym stylu z galeriami w arkadach. Nie widać sklepów, ale śnieg jezdni jest zdeptany, paru nababów, równie rzadkich jak przechodnie w niedzielę rankiem w Londynie, kieruje się do dyliżansu z diamentów. Kilka dywanów z czerwonego aksamitu: podają polarne napoje, których cena waha się od ośmiuset do ośmiu tysięcy rupii. Zrezygnowałem z pomysłu szukania teatrów pod cyrkiem, sądzę, że sklepy zawierać muszą dramaty dostatecznie ponure. Myślę, że jest policja, ale prawa muszą być tak dziwaczne, że rezygnuję z wyobrażenia sobie tutejszych awanturników.

Przedmieście równie eleganckie jak piękna ulica w Paryżu korzysta ze sztucznego światła, element demokratyczny liczy paręset dusz. I tutaj domy nie ciągną się rzędem; przedmieście gubi się dziwacznie w polu, w Księstwie, które zajmuje wieczny zachód lasów i cudownych plantacji, gdzie dzika szlachta szuka tematu dziennikarskiego pod wymyślonym światłem.



rys. Jan Lenica

WOJCIECH ŻUKROWSKI — rysunki JULIUSZA KRAJEWSKIEGO

Ręka ojca

17)

W tej chwili zapaliło się przed nimi światło, uderzył w nie długi błysk reflektora, obnażył na śniegu i zgasł. Odruchowo przycupnęły, pocisk z działka przeszumiał nad nimi i rozprysnął się w głębi wioski.

Czołg natychmiast zmienił pozycję, parskając iskrami z rury wydechowej ciężko stoczył się do rowu, wylazł na drogę i ruszył ku skulonym dziewczętom. Dwa w głębi pól strzelały raz po raz, jazgot działek szarpał wnętrzności.

Łucja wskoczyła między zabudowania, Marynia pośliznęła się, więc wlokła ją kolanami po śniegu. Z chałupy wypadały jakieś postaci, słyszała ich głosy niezrozumiałe w trzasku bliskich eksplozji. Niemal tracąc przytomność zderzyła się z wysokim chłopem.

— Nie właźcie do stodoły, chcecie się spalić?

Wcisnęła się za kobietą do małego chlewa, zbili się ciasno. Łucja czuła ich bliskie oddechy i kwaśny odór świńskiego łajna, ciągnący od dawno nie zmienianej ściółki.

— O Jezu! O Jezusie, ale w dom dało, myślałem, że nas rozniesie...

— Cichajcie — mruknął chłop. Potem trącił Łucję kolanem. — Skądeście się tu wzięli?

— Szłyśmy do Suchowód, do zamku, czołgi nagle wyjechały i zaczęły bić z działek...

— Widziałem jak zajechały o zmierzchu, to niemieckie, wyszły na zwiady, pewnie już Ruscy nadciągają...

— Franek! Jezusie, ja ubiję tego gówniarza! Zawieraj! Gdzie wyzierasz? Chcesz na nas ogień ściągnąć?

— Tu nas mama nie wypatrzą, stodoła zasłania

Łucja zobaczyła na zmętniałej bieli śniegu sylwetę chłopca wychylonego przez drzwiczki.

— Jadą jeden za drugim... Uciekają...

Czołgi waliły szosą, łoskot gąsienic, szczękanie żelaza niosło się w ciszy nocnej. Czasami zahuczał wystrzał.

Siedzieli w chlewie skuleni. Łucja przytuliła Marynię, czuła jej ciepły oddech na policzku. Coś przesuwało się między siedzącymi, pomacała ręką i natrafiwszy na ostrą szczeć wzdrygnęła się. To wieprzek chrapiąc ze zdziwienia dotykał ich wilgotnym ryjem.

— Przecież nie mogą nas tu wypatrzyć — myślała gorączkowo. — Trzeba zachować zdrowy rozsądek, w takiej ciemności muszą być ślepi, strzelają, żeby odstraszyć nieprzyjaciela.

Czerwone światło pękło ponad nimi, grom wstrząsnął chlewem, strzępy desek posypały im się na głowy. Buchnął wysoki krzyk kobiety, potem krótka chwila bez powietrza i cisza dzwoniła w uszach.

Łucja ogłuszona łapała powietrze otwartymi ustami, śnieg, który się sypnął dziurą wywaloną w dachu, topniał jej na twarzy. Uniosła głowę. Zbałwanione obłoki sunęły szybko, księżyc je krajał jak nożem.

Mała zaciążyła jej w ramionach. Łucja poruszyła się zdrętwiała.

— Co ci jest? — zapytała.

— Nic, proszę pani, żyję...

Czołgi huczały coraz dalej, trzaskały rzadkie wystrzały.

Kobieta w kącie zaczęła drzeć i zawodzić.

Łucja nagle pojęła, że wysoka skrzypcowa nuta to kwik świni, musiało ją ranić — pomyślała.

Chłop ruszył się z kąta. Zaświecił zapałkę. Świnia stała z zadartym ryjem i przymrużonymi oczami, tylną nogę miała do połowy uciętą, aż biało lśniła rozłupana kość.

— Matulu, co wam się stało? zapytał chłopak. Ocierał policzek i łapał się za ucho. Łucja dojrzała, że ma twarz czarną od krwi.

— Raniło cię?

— Zacięło mnie po uchu, jak batem — powiedział lekceważąco — będę mógł se kolczyk nosić!

— Maryniu, wyjdzmy, wstawaj kochanie.

Dziewczynka poruszyła się i powiedziała zdziwiona.



— Nie mogę wstać, nogi mi zdrętwiały...

Mówiła cicho, bardzo powoli, aż Łucja poruszyła się niespokojnie.

— Niech pan tu poświeci! No, prędzej!

— Nie świeć, nie świeć! — krzyknęła kobieta podnosząc ręce — bo znowu zawrócą! Chcesz nas zgubić?

— Nie drzyj się. Pojechali już, nie zawrócą... — Powiedział poważnie gospodarz — czego się jeszcze strachasz?

— No, co pani chcesz? — zwrócił się do Łucji.

— Zdaje się, że ją raniło! — szepnęła. Przesunęła ręką, dłoń zrobiła się lepka.

Złożyła dziewczynkę na mierzwie i uklękła. Nachylili się nad Marynią. W chybotliwym płomieniu zapałki dojrzeli rozdarty płaszczyk na plecach i krew płynącą obficie.

— Świniak kwiczy jak kataryna, nic nie słyszę — pchnął kolanem wieprzka. — Wyłaźcie — krzyknął na żonę, ruszyć się tu nie można, tak was gęsto!

— Boli cię Maryniu?

— Nie, tylko spać mi się chce bardzo...

— Daj mi ją pani! — Ujął dziewczynkę pod ramiona, wyniósł na podwórze.

— Ostrożnie, na miłość Boską!

Weszli do izby, od rozbitych okien ciągnęło chłodem. Gospodarz położył Marynię na stole.

Łucja zaczęła ją delikatnie rozbierać, ale rychło przestała, krew lała się z rany. Cały bok był rozdarty, pełny strzępów skrwawionej bielizny.

— Trzeba zaraz doktora—krzyknęła Łucja i natychmiast pojęła bezsensowność tego wołania.

Ze ściśniętym gardłem patrzyła na Marynię wspartą czołem na deskach. Kobieta zasłoniła okna płachtami, stanęła z synem nad umierającą, przypatrywali jej się z zaciekawieniem. Płomyk świecy zginał swe żółte ostrze. Lśniły jasne włosy dziewczynki, rozdzielone w dwie strugi na karku.

— Zimno mi skarżyła się szeptem, bardzo mi zimno...

Nakryli ją kożuchem. W ciszy słychać było pryskanie świecy. Krople krwi przeciekające przez szpary w stole głośno kapały na podłogę.

Marynia miała oczy otwarte, głowę skręconą ku światłu, wpatrywała się ze skupieniem w falowanie płomyka.



Odłamek uderzył w kręgosłup, powodując bezwład nóg, rozdarł nerkę i zarył się głęboko we wnętrznościach. Ratunek był niemożliwy. Mała bezradnymi gestami płaszczem wstydliwie próbowała się zasłonić.

Powoli zaczęła zdawać sobie sprawę ze swego stanu, bo wyszeptała:

— Niech pani nic mamusi nie mówi, niech jej pani nie martwi... Będę tu leżała, aż wyzdrowieję...

— A po chwili dodała z lękiem w głosie:

— Czy bardzo mnie raniło, chyba od tego nie umrę?

— Nie, na pewno nie umrzesz, jesteś tylko osłabiona. Musisz odpocząć.

Uniosła głowę i przyjrzała się z natężeniem Łucji.

— Wierzę pani... Przecież pani nie płacze... Czuję, że teraz usnę...

Czoło Maryni zesunęło się z rogu poduszki, stuknęło lekko o deski. Gdy Łucja pospieszyła jej z pomocą poczuła, że puls nie bije. Chwilę jeszcze poprawiała poduszkę, zanim pojęła prawdę.

Usiadła, wsparła brodę na splecionych dłoniach. Gardło miała ściśnięte, a oczy jakby pełne popiołu. Czuła, jak jej się ręce lepią od krwi, jedna kropla spływała powoli wzdłuż przegubu.

Przypomniała sobie — niedawno — dotykała szyi dziewczynki, jakże żywo tętniła niebieska żyłka pod naciskiem palca. Ogromny żal ścisnął jej trzewia. Tępo wpatrywała się, jak przechylony płomyk świecy zagląda do otwartych oczu zmarłej. Łucja wsunęła palce we włosy, dłońmi gniotła skronie, z oczu jej nie spłynęła ani jedna łza.

Siedziała, czując w sobie gorzką pustkę. Widziała gospodarzy, jak kręcili się po izbie. Głosy ich brzmiały z bardzo daleka, a twarze ku niej zwrócone rozmazywały się w promieniach, które tryskały ze świecy, kłuły źrenice. Odrętwiała wpatrywała się w skrzywiony kark dziewczynki. Lśniące włosy poruszał powiew ciągnący od zasłoniętego okna.

W pewnej chwili wydało jej się, że powraca do siebie jakby z długiej wędrówki. Poruszyła końcami palców. Uniosła głowę.

— Pani spała — powiedziała gospodyni. — Zesłabiło panią, po takim strachu... Trzeba się teraz córką zająć, ułożyć nim zesztywnieje...

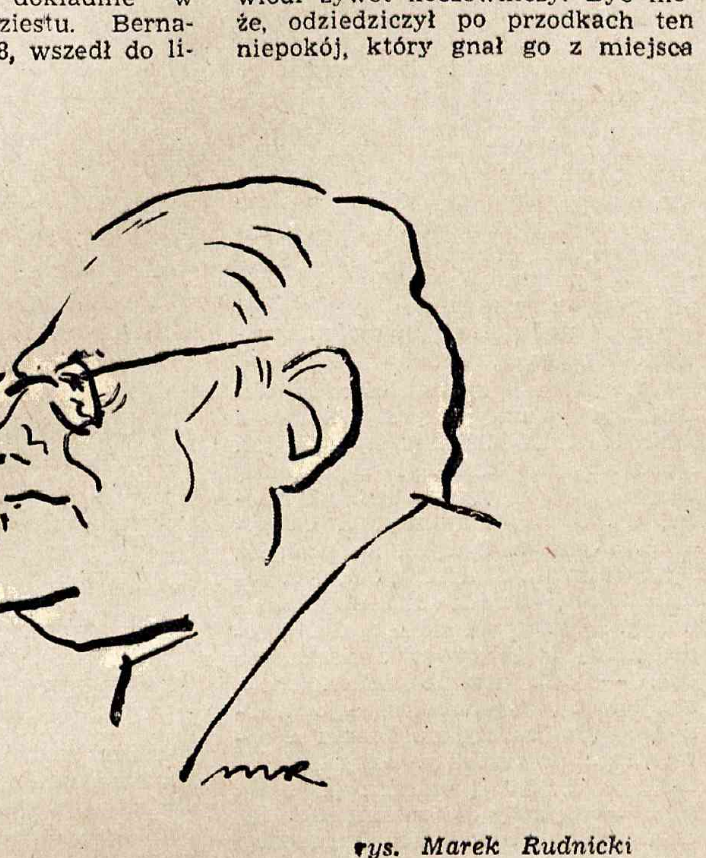
— To nie jest moje dziecko — popatrzyła na ciało Maryni — co ja teraz matce powiem... Co ja jej powiem...

STANISŁAW GOGŁUSKA

Śmierć Bernanosa i zmierzch powieści katolickiej we Francji

Generacja pisarzy francuskich okresu międzywojennego jest na wymarciu. Szeregi wielkich starego pokolenia przerzedzają się coraz bardziej. Śmierć poczyniła w nich już poważne szczerby i prowadzi dalej swe żniwo. Dnia 5 lipca, a więc równo w sto lat po zgonie autora „Geniusza chrystianizmu", Chateaubrianda, zmarł Georges Bernanos, jeden z największych pisarzy katolickich epoki współczesnej.

Kariera literacka tego powieściopisarza i polemisty jest krótka i zamyka się niemal dokładnie w granicach lat dwudziestu. Bernanos, urodzony w 1888, wszedł do literatury późno, pierwszą bowiem powieść „Sous le soleil du Satan" (1926), wydał dopiero w trzydziestym ósmym roku życia. Jego puściznę literacką stanowi siedem powieści i tyleż essayów; essaye te przechodzą często w namiętne pamflety lub zamieniają się w patetyczne zaklęcia.



rys. Marek Rudnicki

Georges Bernanos

Na sławę nie czekał długo. Debiut Bernanosa był już głośnym wydarzeniem literackim. Po pierwszym sukcesie przyszły wkrótce inne. Zdobyty rozgłos uświęciła nagroda „Fémina", którą mu przyznano za „La Joie" (1929). Powodzenie literackie zadecydowało, że Bernanos, podówczas inspektor towarzystwa asekuracyjnego w Bar-le-Duc, poświęcił się wyłącznie literaturze. W 1936 Akademia Francuska uwieńczyła go nagrodą powieściową za „Le Journal d'un curé de campagne". Książka ta zostanie niedługo przeniesiona na ekran; Bernanos niemal przed samą śmiercią zaakceptował trzecią z kolei przeróbkę filmową swej powieści.

Zmarły pisarz był duchem niespokojnym w twórczości i w życiu. Nie umiał tworzyć w atmosferze spokoju. W przedmowie do „Les grands cimetières sous la lune" mówi o sobie: „Piszę na stolikach w kawiarni, nie umiałbym się bowiem obejść długo bez twarzy i głosu ludzkiego. Wolno złośliwym utrzymywać w ich języku, że „obserwuję". Ja wcale nie obserwuję. Obserwacja nie przynosi nic wielkiego. Piszę w kawiarni, by nie dać się zwieść na manowce urojonym postaciom, by rzuciwszy okiem na nieznajomego przechodnia, odnaleźć właściwą miarę radości lub bólu". Ciężka atmosfera Francji przedwojennej była dlań nie do zniesienia, dlatego niemal pół życia spędził poza granicami metropolii. Ale nigdzie nie zagrzał długo miejsca. Wraz z liczną rodziną wiódł żywot koczowniczy. Być może, odziedziczył po przodkach ten niepokój, który gnał go z miejsca na miejsce. Miał bowiem w żyłach, podobnie jak Leon Bloy, z którym go często porównywano, krew hiszpańską; pradziadowie jego pochodzili z San-Domingo, był nawet wśród nich i korsarz.

W swoich wędrówkach Bernanos dotarł aż do Balearów, okres zaś wojny spędził w Ameryce Południowej. Kiedy po dłuższej tułaczce zawitał w 1941 roku do Brazylii, władze tego kraju powitały go uroczyście, a liczni wielbiciele ofiarowali mu niewielką posiadłość, która zapewniła na pewien czas spokój pisarzowi, walczącemu stale z trudnościami materialnymi. Stąd w latach wojny rozlegał się głos tego tułacza, duchem zespolonego z francuskim ruchem oporu, i zagrzewał rodaków do walki o wolność ojczyzny i wolność człowieka. Tutaj powstały wojenne essaye: „Esprit de combat", „Lettres aux Anglais", „Réflexions sur le cas de conscience français".

Po latach dobrowolnego wygnania wrócił do wolnej już Francji. Powrót do kraju przyniósł mu rozczarowanie. Dlatego niedługo popasał na ziemi ojczystej i ostatni rok życia spędził w Tunezji, żałując że opuścił Brazylię, gdzie imię Francji ma jeszcze pełną wagę i dźwięczność. Po powrocie pisał w jednym z artykułów: „Przez sześć miesięcy zrozumiałem, że brzemię wygnania jest mniej dolegliwe na obcej ziemi niż we własnym kraju". W wywiadzie zaś powiedział: „Francja nie może słuchać słowa prawdy. Ani jednego. Nie ma dziś już Francuza szczerego wobec samego siebie, który ośmieliłby się wieść życie, zgodne ze swoją własną prawdą. Wszyscy usiłują się jedynie usprawiedliwiać, i to nie tylko w oczach innych, ale także we własnych". Gorzkie te słowa świetnie oddawały nastroje we Francji nazajutrz po wyzwoleniu. Obraz ten uzupełniają zdania, jakie znajdujemy we wstępie do ostatniego utworu Bernanosa, który ukazał się już po jego śmierci: „Byli kolaboracjoniści, ale kolaboracja była kłamstwem. Było Zwycięstwo, którego przez resztę wstydu nie ośmielono się nazwać Zwycięstwem, tylko Wyzwoleniem. A i wyzwolenie było także kłamstwem, i to największym ze wszystkich. Kłamcy! wy nie wyzwoliliście Francji. To Francja sama dzień po dniu, z pomocą grabarza, wyzwala się od was". W tej książce pośmiertnej — „Chemin de la Croix-des-Ames (wyd. Gallimard) — zebrał Bernanos artykuły, notatki i refleksje o ostatniej wojnie. Czytamy tam dalej: „Jakikolwiek będzie jego los przyszły, możemy już sobie dzisiaj powiedzieć, że Marszałek (Pétain) dobrze zasłużył się wrogowi... Był on czymś więcej niż symbolem dymisji Francji, był jej kapłanem i celebrantem. Gdybym się nie lękał, że bluźnię używając tych słów Świętej Ofiary, powiedziałbym, że w nim, z nim i przez niego Francja zaparła się samej siebie".

Cytowane zdania ukazują nam już pisarza, który nieprzejednanie chłostał wszystko, co uważał za błędne i zgubne. I był gwałtownym, namiętnym, porywczym, niesprawiedliwym niekiedy i skłonnym do przesady, nietolerancyjnym i sądzącym zbyt surowo. Artykuły i essaye tego wielkiego polemisty nie przechodziły niepostrzeżenie. Wywoływały dyskusje, niemal skandale i burze. Bernanos był wielbiony lub niecierpiany. Budził podziw lub gniew. Jedni uważali jego książki za nieczytelne, inni znajdowali w nich bogaty pokarm duchowy. Nie należał do tej kategorii pisarzy, którzy budzą uznanie u ludzi ze wszystkich obozów. Przez życie szedł samotnie, ale mimo samotności i gwałtowności miłował człowieka; mawiał, że dla niego „piekło to nie móc już kochać". Buntowniczy temperament nie da mu się związać z żadną partią polityczną. Bronił konserwatyzmu, choć zwalczał dyktaturę pieniądza. Krytykował demokrację, a jednocześnie piętnował dyktaturę Franco, Mussoliniego i Hitlera. Przez pewien czas był bliski ruchowi, znanemu pod nazwą „Action Française", ale w 1936 roku zerwał z nim, gdy się przekonał, że zdąża ku faszyzmowi. Nikt nie wątpił o jego uczciwości i prawości literackiej. Zło umiał zawsze nazwać złem. „Les grands cimetières sous la lune" (1938) były wyrazem oburzenia, głosem potępiającym skandaliczny terror frankistowski na Majorce w pierwszych miesiącach wojny domowej, dokonywany przy współudziale żołdaków włoskich i wysokiego kleru hiszpańskiego. Pisma Bernanosa były krzykami alarmu, manifestami, w których pulsowała siła i pasja. Był to pisarz walki, ataku, który wciąż przeciw czemuś protestował lub czegoś się domagał.

Ten uniwersalista chrześcijański był jednocześnie żarliwym patriotą, marzącym o tym, by Francja kroczyła w awangardzie ludzkości. W tym widział jej wielkie posłannictwo. Ale bolał nad błędami i wadami swojego pokolenia i skazywał je na wymarcie. „Z daleka— mówił — łatwo dojrzeć zarys historyczny Francji. Z bliska nie sposób go dostrzec: Francuzi zagubili swój kraj... Ludzie ugrupowali się według swoich idei politycznych. Dlatego wyzwolenie stało się bankructwem... Nawet u katolików jest to samo. Stąd ten marazm, w którym dreptamy".

Spóźniony romantyk, błędny rycerz z Manchy, duchowo należał do innej epoki. Potępiał współczesną cywilizację i współczesnego człowieka. „Dziś technik zastąpił uczonego; z tego mogą wyniknąć potworne katastrofy. Uczony bowiem pozostaje człowiekiem nawet wtedy, gdy sądzi, że w swoich obliczeniach nie uwzględnia spraw moralności. Technik zaś jest istotą bez sumienia. Bez duszy. Być może, potrafi on wyprodukować nawet nowego człowieka... Zbliżamy się do robotów". „La France contre les robots" — to tytuł ostatniej książki, którą Bernanos wydał za życia (1947). Essay ten, według słów autora, to „pewnego rodzaju odezwa do głupców". Głupcem zaś jest dla niego ten, kto wierzy w cywilizację epoki maszyn, w dobrodziejstwo techniki, kto nie dostrzega, że demokracje dotychczasowe są dyktaturami w zarodku — kto nieświadomie przygotowuje epokę robotów. Książka ta, napisana w Brazylii i dedykowana prezesowi komitetu „Wolnej Francji" w Rio de Janeiro, jest apologią rewolucyjnego ducha francuskiego i wolnego człowieka. „Cywilizacja francuska, spadkobierczyni cywilizacji helleńskiej, pracowała wieki nad tym, by kształtować ludzi wolnych, to znaczy odpowiedzialnych za swoje czyny". To jest i dziś posłannictwem Francji, któremu nie wolno się sprzeniewierzyć. Bernanos, herold cywilizacji chrześcijańskiej, występuje do walki z cywilizacją mechaniczną, z robotami i z państwem, które więcej jednostce zabiera, niż chce dać. Bernanos nie chciał rozumieć czasów nowych. Potępiając i zwalczając współczesność i nowego człowieka wchodził ten myśliciel — samotnik na drogi mistyczne, niejasne, fałszywe i wsteczne, gubił się w rozważaniach abstrakcyjnych i czystej ideologii, unoszącej się ponad życiem. Schodził na manowce, jak inny pisarz francuski, Saint-Exupéry, w swojej pośmiertnej „Cytadeli".

Wszystkie powieści Bernanosa powstały przed 1939 rokiem. Nawet ostatni romans, „Monsieur Ouine" (1946), datuje się sprzed wojny. Potem pisarz ten przeszedł z terenu fikcji literackiej do essayu i dziennikarstwa. Zacząwszy od prób dziennikarskich jeszcze w roku 1913 w Rouen, powrócił pod koniec swej kariery literackiej do publicystyki. Nowa rzeczywistość, zmienna i ruchliwa wymykała mu się z rąk i nie dawała się ująć w ramy konstrukcji epickiej. Narzekał, że nie może pisać powieści: „Zbyt wielki gnębi mnie niepokój. A jednak jestem powieściopisarzem, przede wszystkim powieściopisarzem, a nie, jak twierdzą, „polemistą".

W powieści Bernanosa miejsce pierwszoplanowe zajmują problemy religijne: łaska, ofiara, walka dobrego ze złem, szatan. Spotkamy tam postaci „opętanych", kreślone z wielką przenikliwością psychologiczną. Uderza w nich ciągła obecność szatana; dlatego nazywano Bernanosa „powieściopisarzem obecności diabła". Za największy skarb uważa pisarz dusze ludzkie, o które walczy nieustannie Bóg i Szatan, obaj ożywieni tą samą żądzą owładnięcia nimi. Największym niebezpieczeństwem, zagrażającym duszy, jest nie wielkie ryzyko grzechu, ale bezwład duchowy. Do powieści tego pisarza wciska się często element liryczny, który rozsadza niekiedy konstrukcję tego epickiego gatunku literackiego.

W osobie Bernanosa schodzi do grobu jeden z ostatnich przedstawicieli tego francuskiego romansu, który, ze względu na problematykę, określamy zazwyczaj mianem powieści katolickiej. Bojowy pisarz katolicyzmu, który mówił: „Wielką sprawą mojego życia było nie widzieć, a wierzyć". W okresie między dwiema wojnami powieść katolicka miała we Francji dwu wielkich przedstawicieli: Mauriaka i Bernanosa. Obaj zamilkli jeszcze przed wojną, przechodząc na publicystykę i do powieści nie powrócili. Nie znaleźli także następców.

Katolicyzm francuski jest dziś bardzo ruchliwy. Wokół poważnych miesięczników katolickich, jak: „Etudes", „La vie intellectuelle" czy „Esprit" skupia się wielu wybitnych pisarzy, którzy przemawiają głosem mocnym i dojrzałym. Mają oni jasny program, dostosowany do nowej rzeczywistości: dążą do sprawiedliwości socjalnej, do przebudowy struktury społecznej, potępiają wyzysk człowieka, demaskują machinacje kapitalistycznego liberalizmu, chcą rozgraniczyć wyraźnie religię i konserwatyzm. O ile jednak publicystyka katolicka stoi na wysokim poziomie i szermuje hasłami postępowymi, o tyle francuska powieść katolicka dzisiaj nie istnieje.

Ciekawe uwagi na ten temat znajdziemy w tygodniku katolickim „Témoignage Chrétien". Armand Hoog, powieściopisarz i krytyk literacki, zamieścił niedawno w tym czasopiśmie artykuł „Czy koniec powieści katolickiej?" Czytamy tam między innymi: „W połowie XIX wieku chrześcijanizm polaryzował bunty, dążenia i apele do sprawiedliwości. Niesłuszność była po stronie pogańskiej. Dziś, wiemy to dobrze, sytuacja uległa całkowitej przemianie: właśnie w świecie chrześcijańskim znajdziemy tę niesłuszność, powiększającą się w miarę jak chrześcijanie wiążą się z siłami konserwatywnymi. Bohater powieściowy przeszedł na drugą stronę". I kiedy pisarz katolicki porzucił swoje postaci literackie, kiedy bohater religijny zniknął z literatury, inni podjęli zagadnienie niepokoju, dręczącego człowieka oraz jego wyzwolenia, zwrócili się ku zagadnieniom etycznym, szukają i wartościują. Oczywiście sympatie katolickiego krytyka zwracają się ku pewnej tylko gałęzi powieściowej literatury francuskiej, która na ogół tkwi głęboko w tradycjach mieszczańskich. Dlatego zapomina on o tych pisarzach, poruszających problemy moralne, którzy wyzwolili się z kompleksu mieszczańskiego.

Hoog przechodzi do porządku nad „powieścią opętanych" Bernanosa i „powieścią mieszczan" Mauriaka i uważa, że romans katolicki XX wieku poszukuje dziś nowych dróg. „U Cayrola (powieść „Je vivrai l'amour des autres", odznaczona nagrodą Théophraste - Renaudot w grudniu ub. r.) — pisze — znajduję obecność tego anonimowego tłumu, tych cerat na stole szynków, tych łóżek robotniczych, których brak u Mauriaka; u Debraya (powieść „Le Dieu des violents"), mimo pewnej niezręczności w rzemiośle pisarskim—piekącą ranę problemów politycznych, które proboszczowie Bernanosa goili z miłosierdziem świętych. Ale chrześcijaństwo powstało nie tylko dla świętych, powstało przede wszystkim dla tych, którzy co dzień wsiadają w podmiejski autobus czy wieczorem idą do kina... Cóż to za powieść chrześcijańska, która nie będzie mi nic mówić o tym wszystkim, o moich problemach, które są problemami moich gazet i mojej epoki. Ja chcę, by ukazała mi ona nadzieję w zwątpieniu i rozpaczy. Być może, iż rozpacz, jak powiada Emmanuel Mounier, jest uczuciem indywidualistycznym. Ale za to tragizm, który jest powszechną cechą losu ludzkiego, stanowi istotę świadomości chrześcijańskiej. Bohater chrześcijański jest zawsze możliwy: wystarczy tylko, aby wyszedł ze swojego zamkniętego świata, aby poszedł szukać tragizmu na jego peryferiach, tam gdzie on jest. Tam są inni ludzie. Chrześcijańska walka, chrześcijańska powieść może istnieć tylko na tych peryferiach".

Sztuczne wytworzenie katolickiego ghetta i całkowite zasklepienie się w nim uważa krytyk francuski za poważną wadę powieści katolickiej dawnego typu, za ważną przyczynę, która doprowadziła do jej uwiędnięcia. Toteż nawołuje on do wyjścia poza to zamknięte koło w świat realny, nie katolicki. Tego wymaga nowa rzeczywistość. „Teresa Desqueyroux, ksiądz Cénabre, jeśli jeszcze gdzieś żyją, muszą, jak my wszyscy, wybierać między totalitaryzmem, wolnością, kapitalizmem, rewolucją, a jeżeli nie decydują się na wybór, to i to jeszcze jest wyborem".

Wiemy dobrze, jak długa jest droga od postulatu do jego realizacji. Powojenna powieść francuska przeżywa poważny kryzys. Powieść katolicka zanikła. Przyszłość dopiero pokaże, czy stworzy ją nowy ruch katolicki w Francji.

Stanisław Gogłusk.

— Na co się było z dzieckiem w taki czas wybierać? Trzeba nie mieć rozsądku — odezwał się z kąta gospodarz — wojna, to wojna, musowo ludzie giną.

— Trza się pogodzić, wola Boska — dodała kobieta — żeby pani głową o mur tłukła, już jej się nie ożywi...

Ściekająca z lichtarza stearyna zastygała białymi nićmi.

Łucja pomyślała nagle, że Ratajczakowa zechce sama córkę pochować. Trzeba będzie załatwić z sołtysem, żeby nie naglił o pogrzeb.

Zerwała się, wyszła na podwórze Droga była pusta. Na śniegu wyraźnie znaczyły się wygniecione pasy po czołgach. Nachylona, zmyła śniegiem krew z dłoni, tarła tak długo aż zaczęły ją piec. Potem ruszyła do gminy.

Sołtys nie dał jej koni na przewiezienie zwłok, ale obiecał dopilnować wszystkiego. Zmarłą przeniesiono do pustej izby w szkole i nakryto prześcieradłem. W ostatniej chwili ogarnęły Łucję wątpliwości, czy sama dojdzie szczęśliwie, więc zostawiła kennkartę Maryni, podała swoje nazwisko i adres. Gdyby do trzech dni nie przyjechano po zwłoki, sołtys miał dać znać do zamku.

Mimo że ją próbowano zatrzymać, wyszła na szosę. Było już dobrze po pierwszej.

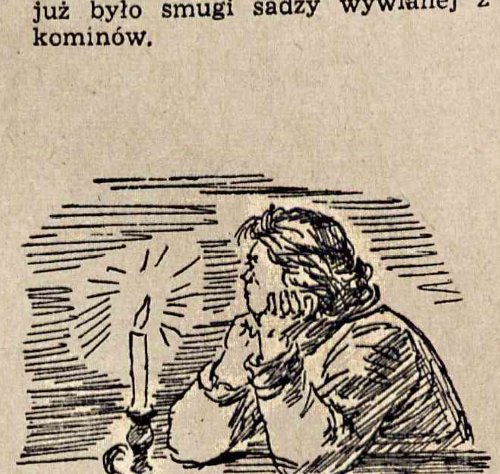
Słyszała jak zatrzaskiwano drzwi za nią, jak ostatni pies naszczekuje; głosy kolejno cichły, niemal z ulgą witała powracającą samotność. Śnieg skrzypiał. Chwilami zrywał się powiew i szeleścił w grabinie. Niebo przecierało się i wypłynął młody miesiąc.

W następnej wsi straż chłopska zatrzymała Łucję. Zaczęto ją wypytywać, raczej z ciekawości, nie podejrzewano, nawet paru wartowników znało ją z widzenia, zresztą szła w tę stronę, skąd uciekali Niemcy, a miała nadejść odmiana.

Noc stała się ciemniejsza, jak zwykle przed świtem. Łucja nie czuła zmęczenia, szła ostrożnie. Muszę dojść jak najprędzej, Bóg wie, co się tam z dziećmi stało! Mam pieniądze, niosę pieniądze, nie będą głodować — pomyślała. I zaraz natrafiła na pytanie, które pragnęła pominąć: Co ja powiem matce? Jak się jej wytłumaczę?

Zaczynało się rozjaśniać. Niebo na wschodzie pękło, zaświeciła żółtawa szczelina, pokazały się lasy na horyzoncie. Śnieg na polach poszarzał. Gałązki brzóz występowały wyraźnie, porastał je lodowy puch.

Chałupy poprzysiadały, na dachach w czapach śnieżnych znać już było smugi sadzy wywianej z kominów.



Łucja zbiegała ze wzgórza ścieżką wydeptaną przez pola. W śniegu znać było poprzymarzane piórka ozimin. Nagle zobaczyła podchodzących Rosjan. Szli tyralierą, ścinali pętle szosy

Stanęła. Młody żołnierz powiał ku niej dłonią, zawołał coś wesoło, bo inni w dole roześmiali się głośno. Podszedł bliżej, wyciągnął rękę, Łucja zasłoniła się przestraszona.

— Nie bój się — powiedział.— Co wam jest? Wy raniona?

— Musiałam się na twarzy krwią pomazać — pomyślała i kiwnęła mu potwierdzająco głową. Stał przed nią w czapce uszatej, grubym kaftanie, na nogach miał filcowe sapogi. Pogrzebał w kieszeni i wyciągnął opatrunek zalepiony w ceratę.

— Na, bieri — wcisnął jej w rękę. — Idź tam, na dole nasze sanitety i bolnica!

Posłusznie zeszła na dół.

Za wzgórzem, pod murem cmentarza stało ciężarowe auto i duża grupa pochwyconych Niemców z podniesionymi rękami. Była to kompania Volkssturmu, która wypchnięta na załatanie luki we froncie odbiła się od kolumny wysłanej z Katowic.

Pilnowało ich dwóch żołnierzy, jeden z nich niższy skinął na Łucję i kazał jej się przyłączyć do więźniów.

— Ja jestem Polką.

— Wy skąd?

— Z miasta.

— A dokąd?

— Do domu.

— Germańców nie widziałaś?

— Widziałam, były czołgi, ale odjechały nocą. Droga swobodna.

Patrzył na nią, oceniał bezlitośnie, wytrzymała jego wzrok. Zanim zdążyła go poprosić, żeby ją puścił, machnął niedbale ręką — uchodi!

Zaczęła schodzić szybko, żeby się nie rozmyślił. Nagle usłyszała szum pocisku, potem echo wybuchu zakołysało powietrzem. W krzakach pokazał się dym.

Odwróciła głowę, zobaczyła poruszenie wśród Niemców. Rosjanin podniósł rękę, uciszał ich, kazał im się położyć pod murem.

Gdy pierwsi zaczęli klękać, ktoś z tylnego szeregu strzelił wartownikowi w pierś. Zakotłowało się, Niemcy zaczęli uciekać, jedni skakali na mur cmentarny i biegli między krzyżami, inni pryskali na boki.

Rosjanin leżał na śniegu, czapka mu spadła, ostrzyżone ciemię miał jaśniejsze od opalonej twarzy.

Drugi zaczął pruć z pepeszy w najgęstszy tłum. Zaturgotała długa seria. Powstał nieludzki krzyk. Niemcy zsuwali się po stoku, ryli w głębokim śniegu. Na murze pozostał jakiś trup, szeroki but spadł



mu z nogi. Łucja widziała, jak powoli odwija się onuca i zaświeciła stopa żółta jak umaczana w jodynie.

Zaczęła uciekać.

Biegła dysząc ciężko.

Przed nią była krawędź doliny. Ze ścieżki weszła znów na szosę. Strzelanina za nią ucichła nagle.

W rowach na kawałkach celty leżeli zabici Niemcy. Twarze zasłaniali ramionami, lub mieli wetknięte w śnieg, jakby raził ich blask wschodzącego słońca.

Krew rozlana na śniegu zachowała swój gwałtowny kolor. Pod nogą Łucji zaszeleściła czarna żołnierska książeczka.

Przeczytała: Gefreiter Joseph Sroka geboren Glogau. Wzdrygnęła się — Józef Sroka z Głogowa. Na przełaj przez pole szli pierwsi chłopi. Rozglądali się niespokojnie, naradzali co chwila. Każdy miał worek na plecach.

— To pani ze zamku, ta od dzieci — powiedział stary podchodząc do Łucji. Poznała Szymona Zalaska, podbiegła.

— Powiedzcie co w dolinie? Zamek cały?

— Spokój, tylko w Doboszowie, na Dziadówkach dwie chałupy zgorzały.

Odetchnęła.

— Pani tyż się dobrze wybrała... Ej, ludzie, ludzie guza szukacie...

— A wy co tu robicie, tam przecie strzelają?

— Myśmy wyszli z sąsiadami na buty. Dosyć się człowiek przez całą wojnę w drewniakach namordował.

Kilka kul zagwizdało górą, przenosiły, wysoki brzeg osłaniał stojących.

Zaczęła schodzić w dolinę, zsuwała się po stromym stoku. Spoza drzew zaświeciły wieże zamku.

Na samym dole przy szosie siedzieli Rosjanie. Długim sznurem stały furmanki.

— Jestem jakby już w domu, — szepnęła z ulgą.

Szła środkiem drogi, była ogromnie zmęczona, zataczała się.

— Ej, ty diewoczka! — zawołał jeden z siedzących.

Nie obejrzała się nawet. Miała przed oczami jeden cel — dojść do bramy. Wtedy będę miała prawo zemdleć—myślała—wcześniej nie...

— Smotry Lowa, ranek, a ona pijana! — usłyszała jeszcze za sobą.

— O Boże, przecież mam tylko parę kroków... Ciemniało jej w oczach. — Przejdę most, będę się mogła trzymać poręczy — dodawała sobie otuchy.

Woda dymiła przez szczelinę w lodzie, gwałtowała na kamieniach. Powoli podchodziła, wreszcie pod bramą w murze zamkowym usłyszała znajome echo, jakby jej ktoś wybiegał naprzeciw.

Wsparła czoło o mur i rozpłakała się nagle. Ścierała łzy, ale spływały coraz obficiej.

— Muszę się tutaj wybeczeć — jęczała.

— Nie pokażę im się w tym stanie...

✠

Jest już blisko południa. Dzieci na śniadanie dostały tylko mleko, bawią się wesoło z Celinką w parku. Krzyki odbite od ściany skalnej staczają się w zamkowe podwórze. Łucja przestraszona siada na łóżku. Rozgląda się po ścianach. Jest w swoim pokoju. Na podłodze koło butów i pończoch leżą paczki banknotów. Przesuwa dłonią po grubym, chłodnym prześcieradle, jest świeże i przyjemne jak nadrzeczny piasek. Oto wyraźny dowód uznania, zmieniono jej pościel, zasłano łóżko świeżo jak dla gościa.

(Dalszy ciąg nastąpi)

• Teatr • Teatr • Teatr • Teatr • Teatr • Teatr • Teatr • Teatr • Teatr • Teatr •

JAN ALFRED SZCZEPAŃSKI

Turniej tysiąca teatrów

W lipcu 1947 r., z okazji rozstrzygnięcia I Ogólnopolskiego Konkursu Amatorskich Zespołów Teatralnych, czytaliśmy w „Głosie Ludu": „Czas zwrócić uwagę na to, że zbyt wiele ludzi w Polsce, zwłaszcza ze świata sztuki, spogląda jeszcze na rozwój zespołów świetlicowych z boku, nie okazując im tak bardzo potrzebnej pomocy" A w lipcu 1948 r., po zamknięciu II Konkursu, wspominał Stanisław Ostrowski w „Żołnierzu Polskim": „Na widowni prawie nie widziało się literatów; szkoda!"

Żale nie były niesłuszne, ale były przedwczesne. Powoli bowiem zaczęła się dokoła spraw teatru świetlicowego rozwijać dyskusja, która ma wszelkie szanse toczyć się nadal i przyczynić do wyświetlenia wielu ważnych spraw, związanych z teatrem świetlicowym.

W konkursie teatrów świetlicowych 1948 jury, działające z ramienia organizatora konkursu, komisji kulturalno-oświatowej KCZZ, zakwalifikowało dziewięć świetlicowych przedstawień, o mniej więcej wyrównanym poziomie, do finału w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie. Było by jednak błędem osądzać rolę i wyniki teatralnego ruchu świetlicowego podług tej klasy finałowej. Szczytowe osiągnięcia nie przesądzają wartości wyników pracy, w której decyduje i jedynie powinien decydować średni, przeciętny poziom. Cóż bowiem z tego, że Żwirko i Wigura wygrali jakiś tam challenge, skoro ogólny poziom lotnictwa polskiego był katastrofalny? By móc zbliżyć się do właściwej oceny teatru świetlicowego, jego celów, zadań i wyników, należało — prawie nikt z fachowców tego nie uczynił — zejść o piętro niżej, do obejrzenia pokazów 42 zespołów, dopuszczonych do eliminacyj. Wiem, że i to jeszcze nie rozwiązuje sprawy, że należy zstąpić na



„Balladyna" w wykonaniu zespołu Związku Zawodowego Metalowców z Mikołowa

jeszcze niższy szczebel eliminacyj wojewódzkich i powiatowych, do setek i tysięcy różnych kółek teatralnych; ale na razie niech wystarczą bodaj owe górne piętra.

W finale pokazano nam dwa fragmenty sztuk scenicznych i siedem montażów ze specjalnego repertuaru świetlicowego, a więc do finału dotarło dziewięć pokazów teatralnych (na ogólną liczbę 42 dopuszczonych zespołów), reszta uczestników eliminacji pokazała również repertuar świetlicowy, a więc rozmego typu montaże i inscenizacje.

Już ten stosunek liczb stawia w ciekawym świetle wnioski z dyskusji świetlicowej, którą zapoczątkowano w „Kuźnicy". Np. Seweryn Pollak właśnie montaże i inscenizacje uznał w repertuarze świetlicowym za „zło konieczne, wynikające z braku współczesnego repertuaru teatralnego na wysokim poziomie" („Kuźnica", nr 24, „Rozważania pokonkursowe"). Podobnie Ryszard Matuszewski („Świetlicowe doświadczenia", „Kuźnica", nr 16) uznał, że „widowiskiem wystawianym przez zespół amatorski może być tylko utwór lub fragment utworu, który wszedł do literatury jako dzieło trwałej wartości artystycznej". A tu wynik o tyle odmienny od dobrych rad teoretyków, a ustalony przez jury, złożone przecie również z literatów?

Jest faktem, że przed teatrem świetlicowym musiały się wcześnie wyłonić dwa zasadnicze pytania repertuarowe: czy przenosić na scenkę świetlicową repertuar teatru zawodowego, czy też znaleźć dla niej repertuar odrębny, specjalnie dostosowany do społecznych i artystycznych potrzeb pracy świetlicowej? Nazwijmy dla udogodnienia jeden typ repertuarem teatralnym, a drugi repertuarem stosowanym i spróbujmy odpowiedzieć na pytanie: który z tych repertuarów wydaje się dla świetlic bardziej odpowiedni?

Teatr świetlicowy nie powinien i nie może rywalizować z teatrem zawodowym; to pewne.. Bo przegra z nim, jak amator przegrywa mecz z zawodowcem Teatr świetlicowy nie powinien w żadnym wypadku krzewić pseudoliteratury i być przystanią dla grafomanów. Lepiej nic nie „krzewić" niż uczyć złego smaku, gdyż wiadomo, że droga do Mickiewicza nie prowadzi przez Mniszkównę. Z trafnego instynktu niepoprywania się z motyką na słońce, ze słusznej odrazy do przebijania głowa muru — zawód zniechęca, a głowa rozbita boli — wynikło gorączkowe, pośpieszne poszukiwanie repertuaru stosowanego, i wszystkie płynące z pośpiechu, nieprzemyślenia i dorywczego łatania braków niedociągnięcia, błędy i omyłki w pracy świetlicowej pierwszego okresu. Grano w tym pierwszym okresie w niejednej świetlicy bzdury, wołające o spieszną interwencję. W wielu świetlicach dawał się zauważyć niski poziom ideologiczny idący w parze z prymitywnym poziomem artystycznym. W wielu świetlicach dochodziły do głosu: grafomania, lokalne samochwalstwo, duch parafii i zamaskowane wstecznictwo, w innych dobrą wolę wypaczały: nieudolność wykonania i wulgaryzacja propagandowa. Z upodobaniem grywano także „sztuki", jak „Noc poślubna z przeszkodami", „Lilie Matki Boskiej", „Panna rekrutem", „Żyd w beczce", a obok nich wiele marnych jednoaktówek i montażów skleconych byle jak. Do dziś repertuar samorodny, sztuczki pisane dla potrzeb miejscowych, bywają słabą stroną świetlic. Rzadko kiedy z amatora wykluwa się pisarz. Dowcipna i z temperamentem napisana komedyjka Antoniego Lachowicza „Gospodarz to ja", która dzięki swej bezpośredniej sile komicznej i wybornej grze Kazimierza Złotnickiego urzędnika fabryki przetworów kauczukowych w Piastowie pod Warszawą, odniosła w finale duży sukces, jest raczej wyjątkiem.

A więc repertuar teatralny? Zachęcane przez (nielicznych) literatów wglądających w sprawy świetlicowe wzięło się wiele zespołów do odgrywania pełnych sztuk teatralnych, zarówno z puścizny klasyków jak i sztuk współczesnych. Były wypadki, gdzie długomiesięczny trud uwieńczyło powodzenie w stopniu nieprzewidzianym. Dzieło ochotniczego zespołu górników z kopalni „Anna" w Pszowie — „Lilla Weneda" — wzruszało ogromem włożonej pracy aktorskiej i technicznej. Jeszcze silniejsze wrażenie wywołało wykonanie świetlicowej adaptacji „Nadziei" Heijermansa przez włókniarzy PZPB Nr 8 z Łodzi. Był to już niezawodnie teatr, nie gorszy niż niejeden teatr zawodowy (ale „gwiazda" zespołu — Ryszarda Patyńska w roli matki — jest „siłą dochodzącą" z klasy mieszczańskiej).

„Nadzieja" mogłaby być dowodem dla zwolenników repertuaru teatralnego, gdyby wyjątek można uważać za regułę i oceniać jako regułę. Lecz nawet owe chlubne wyjątki można poddać drobiazgowej analizie, która wiele zachwytów skoryguje i niejeden zapał ostudzi. A więc pytanie zasadnicze: czy zespoły teatrów świetlicowych mają być jedynie dyletancką zabawą w teatr, tj. czy powinny w jakiejkolwiek mierze rywalizować z teatrem zawodowym? Czy w pracy zespołów świetlicowych materiał najbardziej wartościowy literacko — a więc przede wszystkim dzieła klasyków — powinny dominować nad tekstami mniej literacko nieskazitelnymi, ale za to wzbogaconymi o współczesną treść społeczno-ideowo-wychowawczą?

Ze wzruszającą, imponującą energią sięgnęli świetliczanie po repertuar teatralny a w szczególności klasyczny, jęli opracowywać dramaty Słowackiego i komedie Fredry. Do niejednej świetlicy przyszedł również „Pan inspektor" Priestleya i inne współczesne sztuki, pokazujące w oświetleniu przeważnie krytycznym i satyrycznym środowisko mieszczańskie. Niby wszystko dobrze i nie ulega kwestii, że dla wewnętrznej pracy świetliczan, dla ich własnego zadowolenia z zapoznawania się z klasycznym zwłaszcza dorobkiem teatralnym, czas poświęcony lekturze klasyków — rozłożonej na głosy itp. — nie idzie na marne. Ale od tych elementów kształceniowych do skupienia wysiłków pracy i inscenizacji nad „Mazepą" czy „Balladyną" droga daleka, droga najeżona trudnościami, których pokonywanie jest zbędne. Teatr ochotniczy, grający repertuar teatru zawodowego, nie może ani własnej drogi pokazać, ani wyrobić należytego stosunku swoich widzów do sztuki. Zdrowy instynkt widza świetlicowego buntuje się przeciw uproszczeniom, naiwnościom i nieudolnościom amatorskiego przedstawienia. Natomiast nie można przeoczyć niebezpieczeństw — jeśli chodzi o współczesne sztuki, nawet antyburżuazyjne ale rozgrywające się w środowisku mieszczańskim. Wynikają one stąd, że przecież niemal zawsze postaci i sytuacje o wartościach negatywnych udają się pisarzom lepiej niż ludzie pozytywni; łatwo mogą się tu więc przeciskać ciągoty drobnomieszczańskie.

Nie o to chodzi, by stosować sztywny szablon, by stanowczo zrezygnować z repertuaru klasycznego, który i dla artystycznego kształtowania świetliczan jest ważny i w pewnych określonych, choć raczej rzadko spotykanych warunkach może się rzeczywiście nadawać do wielkiego pokazu świetlicowego. Zespoły świetlicowe powinny jednak działać żywo i ruchliwie Całoroczna dłubanina i mozolenie się nad jednym przedstawieniem, absorbującym wszystkie siły zespołu, prowadzi, nawet przy najpomyślniejszym wyniku, do zwichnięcia celów świetlicowych. Droga nowego widza do pełnego teatru wiedzie przez teatr objazdowy, teatr zawodowy w służbie świata pracy, ostatecznie przez wyjazdy do najbliższych ośrodków teatralnych To pewne, że ani Pszów, ani Iława nie powinny być całkowicie poza zasięgiem teatru. To nie znaczy, by miano tam koniecznie własnymi siłami porywać się na Słowackiego czy Szekspira.

Nie ulega wątpliwości, że właściwym polem dla działalności świetliczan jest własny styl teatru świetlicowego, oparty o własny repertuar stosowany, złożony z montażów, pojętych jak najszerzej, a więc od dość prymitywnej inscenizacji wiersza czy fragmentu prozy aż po wielkie montażowe widowiska. Tu, na terenie montażu, pieśni, melodeklamacji, nawet tańca może teatr świetlicowy wypracować sobie własny styl, tutaj nawet braki, usterki i niedociągnięcia mogą być łatwo nadrobione i okupione bezpośrednim oddziaływaniem ideologicznym i dostosowaniem się do stopnia odczuwań i rozumienia sztuki przez miejscowego widza na tle możliwości danej świetlicy Zachodzi niebezpieczeństwo, że montaże mogłyby być błędne ideologicznie, a tym samym szkodliwe Ale to rzecz komisji repertuarowej, by tępiła szmirę i szkodnictwo, a korygowała omyłki. Praktycznie niewiele tu niebezpieczeństw i raczej są urojone. Skoro bowiem nie ma złej woli u kierowników świetlic, nawet omyłki i naiwności nie potrafią zepsuć dodatniego wrażenia, zniszczyć nastroju pracy i walki społecznej. Montaże tkwią w klimacie warsztatu pracy, i to jest rzecz najważniejsza. I członek zespołu, i widz uczą się tu najbardziej współczesnej, codziennej rzeczywistości polskiej, przystępnej artystycznie.

Montaże, wszelki rodzaj repertuaru stosowanego był wielką rewelacją konkursu warszawskiego i odniósł największy sukces moralny. Zaliczyć doń należy wszystko, co nie jest mechanicznym przenoszeniem teatru zawodowego na grunt świetlicowy, a więc nawet fragmenty sztuk teatralnych, o ile są dobrze zaadaptowane dla świetlic Świetliczanie zagrali „Powódź" Szaniawskiego i „Siostry" Grzybowskiej i to był jeszcze niedobry teatr; ale już fragment z „Sułkowskiego" miał cechy przedstawienia świetlicowego.

Następnie uwzględnić tu trzeba specjalne przeróbki świetlicowe: uscenicznione utwory Prusa, Sienkiewicza i również obcych prozaików (Aragon) Tu najwięcej zależy od pracy przerabiacza i przykrawacza, autora adaptacji i reżysera przedstawienia. Ideologicznie są dzisiaj te przeróbki postawione na ogół mocno i trafnie.

Wreszcie właściwe montaże inscenizacyjne, dzieła samorodnych talentów, ale częściej zlepek (używam tego słowa nie w ujemnym znaczeniu) tekstów „danych" literackich i politycznych Takim klasycznym już montażem są „Manifesty", zestawienie manifestów Kościuszki, Mickiewicza, ks. Ściegiennego itd., w opracowaniu na scenę Stanisława Piotrowskiego. Takim jest montaż „Pochód" (idei wolności w ciągu wieków, ze stale pojawiającą się postacią Spartakusa), „Walka o nowego człowieka" (wartościowy montaż tekstów Sienkiewicza, Kruczkowskiego i Gila) i i. Z twórczości samorodnej tego typu zasłużony sukces odniosły w Warszawie montaże: „Kolejarz w walce i odbudowie" (dobry tekst i artystyczne wykonanie Koła Nr. 1 ZZK z Bydgoszczy) oraz „Tramwaj warszawski w 1905 r." (warszawskie MZK). Przykładem niepowodzenia i omyłki były krakowskie „Trutnie".

Wreszcie w skład trafnie pomyślanego świetlicowego przedstawienia wchodzą mniej lub więcej proste inscenizacje wierszy i drobnych fragmentów prozy, coś niemal w rodzaju mówionych żywych obrazów. Dowód, że i w tym ograniczonym zakresie można jednak osiągnąć ładne wyniki, mieliśmy w inscenizacji wiersza Konopnickiej „Na piastowskim Śląsku" w wykonaniu górników z kopalni „Emma" w Rybniku.

Pisząc o „Teatrze i widzu" („Kuźnica", nr 27) stwierdził Włodzimierz Sokorski — „Klasa robotnicza w masie swojej nie nabyła jeszcze nawyku uczęszczania do teatru nie tylko na codzień, lecz nawet od święta". Wniosek z tego, że — „repertuar winien być ustawiony w ten sposób, żeby widza stopniowo wychować teatralnie". Wydaje mi się, że w teatrze świetlicowym zaczęto spełniać dobrą w tym kierunku robotę.

Jan Alfred Szczepański

KAZIMIERZ WYKA

Chochoł nad Bałtykiem

Jest faktem, który stał się legendą teatru polskiego, że na pierwszym przedstawieniu „Wesela" w Krakowie w marcu 1901, po zapadnięciu kurtyny nad tańcem Chochoła, widownia zrazu zamilkła, przytłoczona i oszołomiona niezwykłością ujrzanego widowiska. Już nie policzę, ile razy w życiu widziałem „Wesele" — coraz mocniej przekonany, że jest to jedynie legenda teatru, która chyba nigdy nie przejdzie w prosty i ujrzany przeze mnie fakt. Dopiero „Wesele" w inscenizacji Iwo Galla grane właśnie w Gdyni z legendy nareszcie uczyniło fakt, przynajmniej jeżeli o mnie chodzi. Widownia — niecierpliwa, dziwacznie reagująca widownia gdyńska opustoszała, siedziałem urzeczony i milczący.

Nie łatwo odpowiedzieć czemu słowny i sceniczny tekst „Wesela" zawdzięcza, że wszystkie jego czary i fascynacje nagle ożywają w gdyńskim spektalu. Że ten niezwykły instrument teatralny, jakim jest „Wesele", o którym przypuszczaliśmy, że trochę się zdezolował i ogłuchł, brzmi nieoczekiwanie pełnym tonem. Budząc uzasadnione podejrzenie, że nie instrument się rozstroił, ale zbyt często grywały na nim palce nieumiejętne lub zgoła partackie.

Więc czemu? Chyba dwom przede wszystkim momentom: świeżości spojrzenia Galla na dzieło Wyspiańskiego; młodości, autentycznej młodości gdyńskiego zespołu. Ta młodość jest również sprawczynią niejednego potknięcia, zwłaszcza w obsadzie, ale tylko pedant i nudziarz zatrzyma w pamięci te potknięcia, a nie ujmujący urok i świeżość całego widowiska. Na tekście „Wesela" zdążyły już narosnąć całe pokłady tradycji, uroczystego cytatu, almanachu przysłów narodowych („chłop potęgą jest i basta"), patetycznej i nudnej celebry (bo to, obywatelu, dramat narodowy), przekazywanych z pokolenia w pokolenie gierek aktorskich (bo to Kamiński Stańczyka tak, panie dzieju). Gall w zastanawiający sposób umiał zedrzeć te wszystkie narośle głuszące dźwięczność sceniczną dramatu. Umiał wreszcie sugestię takiej interpretacji narzucić zespołowi. Na scenie flirtuje po prostu cięty i złośliwy bawidamek, będący poza tym poetą, a nie historyczna osoba Kazimierza Tetmajera; w uroczym dialogu Zosi i Haneczki **spacerują ująwszy się w pas**, i bardzo filozofują dwie przemądrzałe pensjonarki, a nie historycznie wiadome panny Pareńska i Rydlówna; Nos jest to po prostu wstawiony na hucznym weselisku jegomość nazwiskiem Nos, a nie podany w przybyszewskim sosie pijak metafizyczny z fin-de-siècle'u — i tak po wszystkich nieledwie postaciach można by przejść reflektorem.

To świeże i proste spojrzenie na tekst nie ogranicza się w ujęciu Galla tylko do budowy poszczególnych postaci scenicznych. Dotyczy również centralnych miejsc „Wesela": widma i finał dramatu. Zwłaszcza widma! (Nie pojmuje, dlaczego zubożone o postać Szeli i hetmana Branickiego. Dla konsekwencji proponuję zagrać „Nieboską komedię" skreślając Pankracego i hrabiego Henryka!).

Podobno krytyka gdyńska ma Gallowi za złe, że nie zrozumiał charakteru „osób dramatu", ponieważ zjawy i widma Wyspiańskiego potraktował niejednolicie. Ależ panowie! Zamiast siedzieć nosem w złej i błędnej tradycji teatralnej, przeczytajcie uważnie tekst poety, czy chociażby ostatnie rozprawy historyków literatury na ten temat (np. Stanisława Pigonia „Goście z zaświata na „Weselu" w tomie „Wśród twórców"). Zrozumiecie wówczas, że interpretacja sceniczna Galla jest jedyną słuszną i zgodną z tekstem utworu. Bo zjawy Wyspiańskiego nie są jednolite. Ukazujące się Marysi widmo jej zmarłego narzeczonego — to upiór, ludowy i mickiewiczowski upiór z grobu. Stańczyk, Rycerz Czarny, Hetman są to eksterioryzacje, plastyczne uzewnętrznienia myśli i tęsknot oglądających je osób. Wreszcie Wernyhora — to jeszcze ktoś inny: nie tylko Gospodarz go ogląda, temu przybyszowi, co „strasznie polskie robi miny", konia przytrzymuje Jasiek, po Wernyhorze zostają fizyczne znaki jego obecności — podkowa i róg Jeszcze inny jest Chochoł. Występują więc trzy, a z Chochołem cztery gatunki zjaw w „Weselu" i każdy gatunek, choćby obejmował jedną tylko postać (Widmo i Wernyhora), należy grać odmiennie. I tak właśnie dla każdego gatunku odmiennie, nakazuje grać Iwo Gall. Czy pierwszy w dziejach inscenizacji „Wesela" — nie wiem. Niech mnie pouczą fachowcy od teatrologii.

A jak w szczegółach każe grać? Upiór zjawiony Marysi jest grobowym upiorem, idzie od niego trupi cuch, Wyspiański kilkakrotnie to podkreśla. Dlatego też Marysia nie zbliża się ku niemu, przerażona i przelękniona rozgrywa całą swoją partię w przeciwległym rogu sceny. W tańcu nie kładzie upiorowi rąk na ramiona, widmo zaznacza tylko taniec, do którego nie udaje mu się skusić przerażonej kobiety. Automatycznym, drewnianym głosem, niezdolnym pokryć dystansu pomiędzy żywym człowiekiem a zjawą zagrobową, duka ono z kąta swoją rolę. I chociaż dukanie jego jest zbyt zautomatyzowane, samo ujęcie — słuszne.

Inaczej Stańczyk i Rycerz Czarny. Skoro są tylko zjawą poczętą z myśli i tęsknot Dziennikarza oraz Poety, Gall odbiera im pełną realność sceniczną w ten sposób, że Poeta i Dziennikarz nie dostrzegają ich przez cały czas dialogu z nimi. Tylko na krótko Dziennikarz włącza się w kontakt bezpośredni ze Stańczykiem, zresztą całą swoją rolę Poeta i Dziennikarz grają niejako do wnętrza, do samych siebie, mówią wciąż do siebie tylko, a zjawy odpowiadają tylko ich myślom głośno wypowiadanym, a nie ich twarzom, nie ich gestom. Zjawy na nich nie patrzą, nie współgrają z nimi jak z partnerem realnym i przez to podkreślają swoją nierealność. Bardzo słusznie!

Wernyhora to znów ktoś inny. Widzieli go parobcy, zajechał konno z hukiem i szumem, więc wygląda jak szlachcic po kuligu i sąsiedzkiej wizycie wpadający na kusztyk miodu, na chwilę rozmowy. Z Gospodarzem jest w żywym, normalnym, sąsiedzkim kontakcie. „Panie Włodzimierzu", tak do siebie przemawiają sąsiedzi. I żona pana Włodzimierza stroi się w alkierzu, bo cóż? — gość dawno niewidziany, swój gość przyjechał. Dlatego Wernyhora jest realny, po ludzku a nawet sarmacku realny. Arcysłusznie! Dlatego „arcy", ponieważ po odejściu Wernyhory oceniamy dopiero całą trafną różnolitość i gradację uchwytu scenicznego dotyczącego widm.

Finał dramatu całą pełnię zawartego w nim wstrząsu odzyskuje w ujęciu Galla dzięki takim oto pomysłom inscenizacyjnym. Przede wszystkim melodii „miałeś chamie złoty róg", w ciągu widowiska dawkowanej jak najostrożniej, teraz dopiero Gall oddaje wzmocniony głos. W miarę jak Jasiek usiłuje daremnie rozerwać i obudzić tańczące pary, melodia Chochoła rozbrzmiewa coraz głośniej. Narasta w jakimś niepokojącym forte, w tragicznej i szarpiącej fanfarze. Jasiek pada, pary, wciąż w tańcu, zaczynają kolejno opuszczać izbę. Zagania je na samym końcu wychodzący Chochoł, jak szczurołap-flecista czuwający nad pochodem, który swoją magią wprawił w ruch. Scena pustoszeje, i teraz z bocznych drzwi, zza których dochodził hałas i melodie weselne, wychyla się jedna, druga para weselników wciąż w tym automatycznym i urzekającym kroku tanecznym, markując tym sposobem, że pochód zaklętego tańca nie zna końca, nie ma przerwy Kiedy wychylające się z bocznych drzwi pary zamarkują to jakieś *da capo al fine*, kurtyna dopiero spada A tak ukazana legenda finału „Wesela" nagle się staje wstrząsającym faktem.

To daje Gall jako inscenizator A jego zespół? Jest młody, jest bardzo młody, a przecież całkowicie dojrzały aktorsko, precyzyjny w geście i słowie. I ta młodość stanowi ze strony zespołu bodaj najgłówniejszy jego atut. Bo nagle, i znów po raz pierwszy, człowiek dostrzega, że przecież w „Weselu" uczestniczyli ludzie młodzi, przecież żenią się tam, bawią i flirtują młodzi. Bywało zaś, że patrząc na „Wesele" pytałem sam siebie, czy to jest wesele zwykłe, czy może — srebrne wesele...? Wiek przeszkodził wprawdzie w należytym postawieniu roli „Gospodarza, Czepca, częściowo Radczyni, ale o pedantach już była mowa.



„Wesele" Stanisława Wyspiańskiego w teatrze „Wybrzeże" Rachela (Maria Bogurska) i Pan Młody (Ryszard Barycz)

Jedną z przykrzejszych funkcyj przy omawianiu widowisk teatralnych jest konieczność stawiania stopni i cenzurek aktorom. Cóż, nie unikniemy jej nawet przy tak zgranym i przemyślanym spektaklu! Z pań, a kto wie czy nie w całym w ogóle przedstawieniu! — góruje bardzo stylowa, bardzo w typie epoki i poetyckości sprzed pół wieku, a przecież zrozumiała i prosto postawiona rola Racheli. (M. Bogurska). Niewiele jej ustępuje cięta sensatka Maryna (M. Grodyńska) i naprawdę autentyczna w swej bezpośredniości Panna Młoda (A. Świderska); nie mniej autentyczne i urocze są w swojej naiwności Zosia i Haneczka (Z. Perczyńska i B. Krafftówna). Z panów Poeta — subtelny, giętki, cięty, a przecież pełen ciepła, nawet gdy bywa antypatyczny (K. Łaszewski), bardzo zabawny i świadomy swych środków aktorskich Nos (R. Stankiewicz) oraz groźny a sąsiedzki zarazem Wernyhora (L. Benoit).

Dwa ostatnie ustępy mojego artykułu już nie należą do bezpośredniej oceny omawianego przedstawienia. Pierwszy dotyczy bliskiej przyszłości, a mianowicie nadchodzącego jesienią przyszłego sezonu teatralnego. Chociaż „Wesele" w Gdyni zamyka rok teatralny 1947/48, do tego przyszłego właściwie należy. Wiemy z oświadczeń wiceministra W. Sokorskiego, że sezon ten nareszcie stać będzie pod znakiem wielkiego dramatu romantycznego. Warszawa ujrzy „Dziady", Kraków „Kordiana", inne miasta nie pozostaną na pewno w tyle. Przypadającą w roku 1949 setną rocznicę zgonu Słowackiego M. Markowski proponuje w „Dziś i Jutro" uczcić festiwalem teatralnym, złożonym z jego dzieł. Całym sercem w imieniu własnym oraz mojego przyjaciela **kjw** przyłączam się do tego pomysłu.

Ale wielki repertuar jest dla każdego teatru niebezpieczną próbą. Próbą szczególnie odpowiedzialną społecznie dzisiaj, kiedy wobec masowego napływu nowego i świeżego widza ten kształt sceniczny, w jakim inscenizator ukaże wielkie dzieło, utrwalać się będzie w wyobraźni tego widza, urabiać w niej będzie warunki pod apercepcję dzieł następnych Wielki repertuar musi być na nowo przeczytany i przemyślany.

Ustęp drugi należy do wrażeń przybysza, których nie dostrzegają bywalcy i stali mieszkańcy. Jest lipcowa noc, długo po północy nad Oksywiem bladnieje ostatek zgasłego już dawno dnia Teatr w Gdyni, położony tuż obok basenu jachtowego, o lekki plusk fali odległy jest od brzegu zatoki. Kiedy Poeta i Rachel zapraszają Chochoła do wnętrza bronowickiej chaty, wychylają się ku oknu, które prowadzi na ogród złożony z fal morskich I zamiast ze spowitego w mgłę i deszcz podkrakowskiego sadu w listopadzie Chochoł wychodzi chyba z wód Bałtyku. Wszak Wyspiański kładł go również na dno wód Wszak Chochoł to również rusalna Martwica z wiślanej i wodnej „Legendy" poety. Bo ogrody i chaty wielkiej sztuki własnym prawem przenoszą się wszędzie i chyba nigdy ta świadomość nie uderzyła we mnie tak ostro jak w ten wieczór, kiedy po ciepłej ulewie chlupot niedalekiej fali usiłował zgłuszyć posępną pieśń Chochoła. Brzmi ona nadal, ostrzega wciąż. O każdej porze, w każdym miejscu naszej ojczyzny „Wesele" nie przestało być aktualne.

Kazimierz Wyka

SPRAWY

Czego się nie czyta i gdzie się nie czyta na wsi

Gdzie w Polsce nie czyta się na wsi, dlaczego się nie czyta i czego się nie czyta — odpowiedź na te trzy pytania odłożyliśmy do obecnego felietonu. Rozpocznijmy od pytania ostatniego, ponieważ odpowiedź na nie jest względnie najprostsza. Czego się nie czyta? „Poezji na wsi nikt nie czyta, nie ma nawet zwyczaju poza może nielicznymi przypadkami przepisywania ciekawszych, bardziej interesujących wierszy — stwierdza Bartoszewski, a chodzi tu o poezję w ogóle, o Mickiewicza, co miał zbłądzić pod strzechy. Nikt też nie czyta poezji współczesnej, a prawie nikt tygodników literackich.

O czym to świadczy? O tym znanym skądinąd fakcie, że zwykłemu czytelnikowi bardzo obca i niezrozumiała jest wszelka kuchnia literacka, wszystko, co dotyczy zagadnień formalnych, a poezja, w której przecież tyle znaczą konwencje wyrazu, stylu i słowa, do tej kuchni należy w najwyższym stopniu ze wszystkich gatunków literackich.

Wynik zdobyty w partyzanckiej wyprawie pisarzy pokrywa się z obserwacjami pochodzącymi z innych źródeł. Dwa z nich wskażę: w ostatnim zeszycie „Twórczości" drukuje Stanisław Czernik nader ciekawe studium „Prymitywy poezji ludowej". Stwierdza on, że w nikłym zainteresowaniu poezją w środowisku wiejskim, w motywach skłaniających do wzięcia pióra w rękę uczestniczy wiele względów przede wszystkim praktycznych, ale motywy artystyczne na całkiem ostatnim miejscu. Proszę również sięgnąć do kapitalnego pamiętnika Lucjana Rudnickiego „Stare i nowe". Na stronice opowiadające o konspiracyjnej lekturze Mickiewicza przez łódzką młodzież robotniczą przed pół wiekiem. Czytano „Drogę do Rosji", rozumiano „Redutę Ordona", ale już „Dziady", już „Pan Tadeusz" był dziełem obcym i nie wiadomo po co napisanym.

Rozwodzę się nad tą sprawą, ponieważ istnieje legenda, szczególnie szerzona przez powierzchownych cudzoziemców, o wrodzonej rzekomo poetyczności polskiego ludu i polskiego charakteru narodowego. Bzdura, panowie, wmówienie, panowie! Poezja jest w naszym kraju kwiatem rzadko kwitnącym. Przekora, zaczepliwość, obawa śmieszności, podejrzliwość wobec drugich, wszystko co sprawia, że w każdej warstwie społecznej tak niechętnie ulegamy wszelkim nastrojom zbiorowym, zwłaszcza lirycznym, co sprawia, że tak opornie sięgamy do tajonych wzruszeń — wysusza glebę pod poezję i jej odbiór. Stanisław Piętak w czasie omawianego objazdu zapytał słuchaczkę Uniwersytetu Ludowego w Głuchowie, czy czytała jakąś książkę napisaną wierszem. Odpowiedziała, że „Wiesława" Brodzińskiego i że go nie zrozumiała. Biedny Brodziński! Wszak to on twierdził, że lud polski jest z natury poetyczny i sielankowy.

Pytanie dalsze: gdzie w Polsce nie czyta się na wsi? Nie czyta się prawie wszędzie. Jedynie w szkole i pod przymusem nauczycielskim sięga się po książkę. Poziom czytelnictwa na wsi jest nadal zastraszający, wieś nadal stanowi teren dziewiczy i do zdobycia, jeśli chodzi o książkę i stały z nią kontakt. Ale to g d z i e tak nierozdzielnie się zrasta ze swym d l a c z e g o, z powodami, dla których się nie czyta, że te dwa pytania ujmować musimy łącznie.

Nie czyta się zarówno z przyczyn, za które nikt winy nie złoży na czytelnika wiejskiego. Ale nie czyta się również z powodów, za które winę złożyć można. Wina niezawiniona to całkowita prawie niedostępność książki na wsi dzisiejszej. Orientujemy się w cyfrach ogólnych, jak potworne luki spowodowało niszczenie książki polskiej przez okupanta hitlerowskiego. Ocalało około 1/4 ogólnego zasobu książki polskiej. Ale jak w szczegółach, jak w zastosowaniu do konkretnego terenu wiejskiego te straty się przedstawiają, dopiero opracowanie Bartoszewskiego przynosi przekonywujące i przerażające świadectwa. Cytuję:

„Weźmy dla przykładu cztery dowolne miejscowości w czterech różnych regionach Polski. Np. wieś gminną Końskowolę, pow. Puławy, wieś beskidzką Koniaków, pow. Cieszyn, wieś warmijską Pluski, pow. Olsztyn (b. Prusy Wschodnie) i wreszcie Maniewo pod Obornikami, woj. poznańskie. Stwierdzimy, że w pierwszej z tych miejscowości były przed wojną dwie biblioteki o łącznej ilości 4 tysięcy tomów, dziś nie ma żadnej. W drugiej z podanych miejscowości była przed wojną Biblioteka Polskiej Macierzy Szkolnej, licząca około 2 tysięcy tomów, zniszczona przez okupanta całkowicie. W Pluskach przed wojną była przy szkole polskiej biblioteka licząca kilkaset tomów, dziś nie ma po niej śladu. Maniewo miało swoją bibliotekę publiczną, a dziś jej nie ma".

Ale na stan czytelnictwa wpływają jeszcze dalsze okoliczności. Charakteryzując przed wojną wygląd gospodarczy naszego kraju mówiono o Polsce A i Polsce B. Okazuje się, że dzisiaj pod względem kulturalnym posiadamy znów Polskę A i B, a ich granice utożsamiają się z granicami terenów wcielonych za okupacji do Rzeszy i Ziem Odzyskanych. Pomiędzy tymi terenami a resztą kraju przebiega rów kulturalny daleki od zasypania.

Gdybyśmy chcieli przyjąć jakiś podział terytorialny, usprawiedliwiony różnicami kulturalnymi w obrazie wsi, co musiało się uzewnętrznić także w stanie czytelnictwa, to dopuszczalny byłby jeden na Polskę centralno - wschodnią i zachodnią. Przez tę ostatnią należało by rozumieć tak Ziemie Odzyskane, jak i obszary przyłączone w czasie okupacji do Rzeszy, a więc te, na których okupant prowadził wybitnie eksterminacyjną, politykę kulturalną, na których ludność była narażona na intensywne procesy wysiedleńcze, a które obecnie zasilone są elementem przesiedlonym z regionów kulturalnie sobie obcych.

Przyjmując ten podział, upraszczając przy tym nieco zagadnienie, moglibyśmy powiedzieć, że wieś w Polsce centralno - wschodniej zachowała zasadniczo swój typ kulturalny, a wojna niszcząc jej efektywny dorobek, niszcząc poważnie jej stan posiadania w zakresie dóbr kulturalnych, zahamowała jedynie lub nawet cofnęła jej proces rozwojowy. Niemniej kierunek rozwoju kulturalnego pozostał ten sam i straty spowodowane przez wojnę dadzą się szybko odrobić.

Inaczej rzecz się przedstawia na ziemiach zachodnich, zwłaszcza odzyskanych. Środowiska tamtejsze stanowią nie tylko konglomerat ludnościowy, ale także kulturalny. Tam ścierają się różne elementy kulturalne, przeniesione z różnych stron Polski, przez ludzi często zdemoralizowanych przejściami wojennymi, obciążonymi różnymi kompleksami, które nie pozwalają na szybką stabilizację, są źródłem stałych niepokojów wewnętrznych. Zmiana warunków życiowych spowodowała z jednej strony rozszerzenie horyzontów myślowych i zakresu zainteresowań, z drugiej — trudne warunki życia ograniczają ten zakres zainteresowań do spraw przede wszystkim gospodarczych".

W tej Polsce B, która pod względem czytelnictwa, pod względem stabilizacji kulturalnej cała jest jeszcze do zdobycia, występują czarne plamy o zupełnie specjalnym nasileniu. Wyprawa pisarzy pozwoliła określić te plamy, a krokiem następnym musi być ich przemyślana i bezwzględna likwidacja. Bo jeśli realizujący się już plan bibliotek powszechnych i wiejskich sprawi, że Końskowola, Koniaków, Pluski i Maniewo będą miały od czego rozpocząć odbudowę utraconych księgozbiorów, to wobec plam czarnych, plan ten może się okazać nieskuteczny. Te plamy domagają się odrębnego traktowania. Jakiegoż to?

„Osobny problem na Ziemiach Odzyskanych stanowią środowiska autochtońskie. Tu w zasadzie nikt książek polskich nie czyta. Wynika to z bardzo prostej przyczyny. Autochtoni znają jedynie w najlepszym wypadku gwarę i czytanie książek pisanych językiem literackim stanowi dla nich przeszkodę nie do pokonania". Dla 24-letniej i dobrze po polsku mówiącej dziewczyny zbyt trudny okazał się — Morcinek. Gustaw Morcinek! A książki Brandysa, Ważyka i Zawieyskiego posyła się na wieś do czytania. W jakim kraju my żyjemy właściwie?!

To są winy niezawinione, powody od nikogo niezależne. Win zawinionych całkowicie, zawinionych częściowo starczy na całą rubrykę w przyszłym tygodniu. Napisałem przed tygodniem, że wyprawa pisarzy na wieś dała wyniki nieoczekiwanie obfite i bogate. Dowód na to twierdzenie musicie przecierpieć do końca. W imię naszych przyszłych czytelników warto.

kjw

Notatnik muzyczny

Jeszcze o Olimpiadzie, konkurs genewski

Już po wiadomości o zdobyciu złotego medalu na olimpiadzie londyńskiej przez Zbigniewa Turskiego, nadeszły wiadomości, że kompozycje Stanisława Wiechowicza i Grażyny Bacewiczówny zostały nagrodzone dyplomami honorowymi. Tak więc wszystkie trzy, i to jedyne trzy kompozycje, wysłane przez polski komitet olimpijski do Londynu zdobyły tam jedyną, najwyższą nagrodę i dwa wysokie wyróżnienia. Widocznie nie tak źle jest z naszą sztuką „za żelazną kurtyną". Muzyka dzielnie broni naszych barw. Temu 50 lat mogliśmy się poszczycić w konkurencji międzynarodowej tylko odtwórcami, wirtuozami i śpiewakami. Lecz wobec młodej wówczas szkoły rosyjskiej, wobec impresjonistów francuskich czy ostatnich partytur Ryszarda Straussa nie mieliśmy ciekawych rzeczy do wysyłki w świat. To, że dziś kompozytorzy polscy wytrzymują konkurencję międzynarodową, jest faktem, nad którym warto zastanowić się poważnie. Ten „przypadek" i „zbieg okoliczności" nie jest bowiem czymś, co stało się nagle, za sprawą cudownych jakichś zrządzeń losu. To nie sprawa tajemniczej zsyłki talentów na nasze ziemie, lecz długa praca, która teraz dopiero wydaje owoce.

Nasza dzisiejsza ekipa kompozytorska rodzi się w okolicach lat dziewięćsetnych, kształci przeważnie w latach dwudziestych i trzydziestych a teraz zaczyna „owocować". Jest ich — tak — około piętnastu, licząc szczodrze. Cechuje ich dążenie, by szukać własnego wyrazu, tego, co się w sztuce nazywa „własnym obliczem". Oczywiście, oblicze nigdy nie jest w stu procentach własne. Lecz kto nie chce być epigonem, ten niekoniecznie musi całe życie eksperymentować. Jeżeli ma coś do powiedzenia, to znajdzie w końcu język, który go wyróżni i pozwoli go odróżnić od innych

Biorąc to dążenie pod uwagę możemy ową piętnastkę nazwać — w najszerszym tego słowa znaczeniu — uczniami Szymanowskiego.

Lubimy czy nie lubimy ich muzyki, jednak mają oni jakieś pojęcie o formie, umieją instrumentować, wiedzą co począć z pomysłem muzycznym, żeby dzieło „trzymało się kupy". To już bardzo wiele i warto tradycję tak pojętej artystycznej roboty dalej przekazać. Jeśli chodzi o inwencję, czyli o natchnienie, potomność ustali, kto na ile zasłużył. W każdym razie ludzie ci wnoszą atmosferę „przyzwoitego stosunku do sztuki". W miarę słuchania zobaczymy jaki mają smak, czy go nam potrafią narzucić, czy będziemy słyszeć tak jak oni, czy też wyrzucimy ich prędzej czy później do lamusa. Lecz warto tu dbać o tę jedyną i rzadką rzecz, owoc wysiłków co najmniej półwiecza. Raz zniszczone, raz nić przerwana, a cała ta rozdmuchana tak dobrze „sprawa muzyki polskiej" może usnąć na długo, na nowych jakich 50 czy 100 lat w wygodnym łożu powtarzanych formułek muzycznych.

Dbając o poziom wykonawczy, poziom orkiestr, solistów, dyrygentów, wydawnictw i twórczości, zakładamy racjonalne podwaliny pod szkolnictwo, którego znów jedynym racjonalnym fundamentem są kadry, a któż ma te kadry wychować i pomnożyć, jak nie tych kilku „speców" — którzy poświęcili na to swe życie?

Dziwna to rzecz, sztuka. Życie nanosi ludziom pod dostatkiem kłopotów. Artysta zaś jest człowiekiem, którego zadaniem jest stwarzanie sobie dodatkowych kłopotów i problemów. Zupełnie, jakby ich nie było dosyć w życiu.

To tworzenie kłopotów — bo czymże innym jest zadanie twórcze, jak nie stworzonym, z palca wyssanym „kłopotem" cechuje ludzi, którzy mają jakąś artystyczną świadomość, uczciwość i ambicję. Lekceważenie tych spraw jest cechą tego prostactwa, o którym w poprzednim notatniku pisałem. Nie usiłujmy wszystkiego od razu w sztuce osądzić, wszystkiego zrozumieć i otaksować. Jeżeli mamy ludzi, którzy coś wiedzą, czegoś chcą i nad czymś twórczo pracują, to zawierzmy im, dajmy im trochę kredytu. Za parę lat partytura po dziesiątym czy pięćdziesiątym wykonaniu przechyli się w sferę tego, do czego chętnie się wraca, lub tam, dokąd się więcej nie zagląda. Innej rady nie ma. Tymczasem bądźmy jak ten robotnik, którego widziałem nad Sekwaną i który odciągał dziecko, podglądające płótno malarza: „Nie przeszkadzaj. Przecież widzisz, że ten pan pracuje". Nauczmy się tego stosunku do ludzi, którym na pewno chodzi o to, żeby ich dzieła „zawędrowały pod strzechy". To pragnienie towarzyszy każdemu artyście, bo ideałem każdego rzetelnego artysty jest prostota.

♣

W konkursowo - eliminacyjnym wirze nie zdążyłem podać wyników naszego eliminacyjnego konkursu przed międzynarodowymi zawodami muzycznymi w Genewie. Zgłosiło się 17 młodych wykonawców z całej Polski: śpiewaków, skrzypków i waltornistów. Jury wybrało siedem osób, które będą nas reprezentowały w Genewie. **Alina Bolechowska** (sopran), **Eugenia Szaniawska**, która zdobyła dodatkową nagrodę Związku Kompozytorów Polskich, jako artystka predestynowana specjalnie do pieśniarstwa oraz **Bogdan Paprocki** zaprodukowali swe głosy na koncercie w sali YMCA. Obok nich wystąpili skrzypkowie **Edward Statkiewicz** i **Henryk Paulis** oraz waltornista. **Edwin Golnik**. Wszystkim akompaniował Jerzy Lefeld. Na koncercie tym nie mogłem być — niestety — obecny.

Zygmunt Mycielski

Uczony turecki o śp. Tadeuszu Kowalskim

W dzienniku tureckiej opozycyjnej partii demokratycznej „Kudret" z dnia 13 maja br. ukazało się interesujące wspomnienie pióra znanego uczonego tureckiego Hüssein Namik Orkuna, poświęcone śp. Tadeuszowi Kowalskiemu. Uczony turecki pisze:

„Kilka dni temu przeczytaliśmy w dziennikach wiadomość o śmierci uczonego polskiego Tadeusza Kowalskiego. Śmierć tego wielkiego uczonego, który oddał wielkie usługi turkologii, jest zarówno dla Polski, jak i dla nas wielką stratą. Widziałem go ostatni raz w roku ubiegłym, kiedy przybył do Ankary. Mówił mi wtedy, że jest w trakcie przygotowywania dzieła o historii literatury arabskiej.

Od 1930 roku byłem w korespondencji z Kowalskim. Pisał on dobrą turczyzną. Niestety, część tej korespondencji została zabrana w roku 1944 podczas rewizji, dokonanej w moim mieszkaniu.

W 1936 r. szerzyły się u nas w kraju liczne niepoważne teorie i tak nasza historia jak i nasz język narodowy uprawiane były przez ludzi niekompetentnych. W tym czasie wysłałem Kowalskiemu moją pracę pt.: „W sprawie Oguzów". W liście, który z tej okazji otrzymałem, znajduje się następujące zdanie: „To bardzo słuszna akcja z pańskiej strony pozostawić na boku teorie, które nie mają ogona ani głowy, dla wyłącznej pracy w dziedzinie czystej nauki".

W imieniu Domu Ludowego w Ankarze udałem się do wsi Kutku Dugun dla przeprowadzenia tam poszukiwań i zebrałem wielką ilość materiału folklorystycznego. Ale ta praca, która nas kosztowała tyle wysiłków, miała być przedłożona komisji, składającej się z ludzi niekompetentnych. Wstrzymałem się więc od przedłożenia jej wyników naszej pracy. Zakomunikowałem tylko listownie Kowalskiemu o naszej wyprawie. W odpowiedzi, datowanej z 30.6.1937 r. znajdował się dokładnie następujący ustęp: „Materiał, który zebraliście we wsiach anatolijskich, bardzo mnie interesuje. Byłbym wdzięczny, gdyby Pan zechciał przysłać mi jako wzór parę krótkich wyciągów".

Badania Kowalskiego nad narzeczami tureckimi posiadają wielkie dla nas znaczenie. Jego dzieła: „Turcy w północnej Bułgarii i ich narzecza" (1933), jak i „Tureckie elementy etniczne Dobrudży" są szczególnie cenne, ponieważ zapoznały nas z Turkami osiadłymi w tych rejonach. To ostatnie dzieło zostało przełożone na język turecki przez Ferit Develi".

Ten wielki uczony polski pracował także nad narzeczami anatolijskimi. W ten sposób dał nam piękny przykład sposobu badań narzeczy. Niestety, nikt poza Ahmed Caferoglu nie postępuje po drodze przez niego wytyczonej. Kowalski opublikował również dzieło poświęcone narzeczom tureckim w południowym Iranie. Jego dzieło o sufiksach liczby mnogiej w języku tureckim zasługuje na przekład na nasz język.

Kowalski był jednym z tych uczonych zagranicznych, którzy z wielką uwagą śledzili tureckie publikacje naukowe. Polacy przywiązywali zawsze wielkie znaczenie do turkologii i wydali wielką liczbę poważnych uczonych w tej dziedzinie. Wydawali nawet rocznik naukowy, poświęcony orientalistyce. Poza Kowalskim można wymienić zmarłego niedawno Kotwicza i A. Zajączkowskiego. Polacy są narodem, który nie zapomniał o ofiarach, jakie dla niego ponieśli nasi przodkowie, jak i o okazywanej mu przyjaźni, i który zawsze daje dowody sympatii do Turcji. My także kochamy Polaków jak nasi przodkowie i łączymy się w ich głębokim żalu z powodu straty wielkiego uczonego".

Zeszyt 7/8 miesięcznika „TWÓRCZOŚĆ"

Powiększony (przy niezmienionej cenie — 120 zł.) zeszyt wakacyjny miesięcznika literacko-krytycznego „Twórczość" przynosi bogaty i urozmaicony materiał z zakresu filmu, teatru, polityki, poezji samorodnej, poezji tłumaczonej i zagadnień propagandy sztuki.

Najpierw niespodzianka literacka: debiut E. Osmańczyka w charakterze nowelisty. Jego opowiadanie „Laur" rozpoczynając się w latach przedwojennych kończy się w okupowanym Berlinie. Filmu dotyczy rozprawa Z. Kałużyńskiego, ustalająca miejsce zmarłego niedawno znakomitego reżysera radzieckiego S. Eisensteina w dziejach kinematografii światowej. Stosunek Balzaka do Stendhala jest tematem szkicu G. Lukacsa, na przykładzie tych dwóch pisarzy obnażającego ich głębokie różnice ideologiczne. Pobyt teatru Jouveta w Polsce przypomina i ocenia w interesującym essayu Tadeusz Peiper. Kazimierz Wyka w erudycyjnym szkicu „Muzeum na kółkach" na marginesie akcji wystaw objazdowych przypomina próby upowszechnienia sztuki i plastyki sprzed stu lat, podając mnóstwo zapomnianych, a niepozbawionych aktualności szczegółów historycznych.

Trzy pozycje zeszytu dotyczą poezji. S. Czernik na podstawie materiałów zdobytych w dziedzinie poradnictwa literackiego przy Oddziale Wiejskim ZZLP kreśli stan dzisiejszej nie uczonej i samorodnej poezji wiejskiej, dochodząc do stwierdzenia zbieżności pomiędzy prymitywami tej poezji a zagadnieniami plastyki ludowej. K. W. Zawodziński wnikliwie recenzuje dwie antologie: „Antologię współczesnej poezji francuskiej" oraz „Dwa wieki poezji rosyjskiej", a J. Kwiatkowski ocenia powojenny dorobek poetycki Stanisława Piętaka.

Wreszcie rozprawa polityczna: J. Makarczyk „Sudan — retorta nieistniejących narodów", która tylko z pozoru dotyczy jedynie Sudanu, w istocie ujawnia kulisy polityki kolonialnej Wielkiej Brytanii i rzuca nieznane czytelnikowi polskiemu światło na powody uczestnictwa państw arabskich w konflikcie palestyńskim. Przy swej aktualności rozprawa oparta jest na doskonałej i bezpośredniej znajomości zagadnień płn. Afryki i Bliskiego Wschodu.

· Książki · Książki · Książki ·

BELETRYSTYKA

„KAPEL"

Wandy Żółkiewskiej

Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", Warszawa, 1948, str. 162.

Obraz świata, widziany przez Żółkiewską, szczególnie gdy chodzi o rzeczywistość przedwojenną („Kapel", „Rzeźbiarka") i wojenną („Feluś) zbudowany jest pod kątem widzenia pewnych socjologicznych prawidłowości, dotyczących grupy rewolucyjnej inteligencji. Problematyką ich jest droga inteligentów do ruchu robotniczego; inteligenci, którzy ową słuszną drogę obrali, są pozytywnymi bohaterami książki. Autorce nie chodzi o te lub inne jednostkowe postaci, działania i stosunki, lecz o sam typ postaci, działań i stosunków. Heroizacja przedstawionych osób nie natrafia na sprzeciw czytelnika. Nie ma tu „kajania się zblazowanego literata" — są sprawy, posiadające swą wagę społeczną, sprawy, godne opisania i opisane w sposób jedynie właściwy — prosty, realistyczny.

Za główną zasługę poczytać należy Wandzie Żółkiewskiej ważką społecznie tematykę, wybór bohaterów, konstrukcję ich losów, zgodną z prawdziwym mechanizmem pozaliterackiej rzeczywistości, żar ideologiczny, wreszcie jasny i komunikatywny język. Z tych niepoślednich walorów składa się styl — nie tylko omawianej książki, ale w ogóle współczesnego pisarstwa społecznego, którego „Kapel" jest jedną z pierwszych jaskółek.

W noweli „Kapel" i „Rzeźbiarka" Żółkiewska zaczyna od fabuły w istocie drugorzędnej, eksponuje ją, pieczołowicie zadzierzguje konflikty, by potem raptownie przenieść nurt opowiadania w inne łożysko, zasadnicze. „Kapel" rozpoczyna się historią kulawego koguta, która następnie prawie zanika, ustępując miejsca dziejom rozwoju Mietka, stanowiącym centralną oś tematyczną opowiadania. W „Rzeźbiarce" zawiązkiem akcji są przeprowadzane przez doktora Mentzla studia na osobie służącej Kazi, „szczególnego przypadku zdrowia i młodości", dalej następuje relacja z przeżyć erotycznych tejże Kazi i epizod z pobitymi przez endeckich bojówkarzy Żydówkami. W istocie zaś chodzi o wątek, mający z poprzednimi bardzo mało wspólnego — o przejście Marii do ruchu robotniczego. Tego rodzaju metoda pisarska nie jest niczym umotywowana. Można przypuszczać, że autorka, czując się niezbyt jeszcze pewnie na nowym pod wieloma względami gruncie, obawiała się budować całą fabułę wokół zagadnienia ideologicznego i poszła na pewne kompromisy z dotychczasowymi mieszczańskimi konwencjami. Kulawy kogut i kochliwa kucharka służą bowiem niczemu innemu, jak tylko tym powszechnym bardzo konwencjom, domagającym się udziwniania i zaciemniania sensu utworów literackich.

Wynikają stąd zresztą dalsze konsekwencje. Bo przyjaźń zawiadowcy z kogutem trzeba jakoś umotywować, jakoś włączyć do ogólnej charakterystyki bohatera opowiadania — działacza lewicy. „Tatuś dużo rzeczy robi inaczej niż inni" — tłumaczy matka Mietkowi. A te „dużo rzeczy" — to między innymi czytanie „Kapitału" i akcja strajkowa. Czytelnik ma wszelkie prawa do wątpliwości, czy to aby rzeczywiście nie takie samo dziwactwo, jak niecodzienna bądź co bądź przyjaźń z kogutem. Nie upraszczam sprawy: takie wrażenie rzeczywiście powstaje, gdy wziąć pod uwagę, że zawiadowca jest prawie pozbawiony indywidualnych cech ludzkich, zbliżających doń czytelnika.

„Reinhard i Anna" — to rzecz o niemieckim komuniście, złamanym i zdeprawowanym przez 11 lat obozu hitlerowskiego. Postać Reinharda jest jednym z najmocniejszych w polskiej i nie tylko polskiej literaturze oskarżeń pod adresem faszyzmu. Od początku do końca świetnie wytrzymane artystycznie i ideologicznie, wymowne w swej prostocie opowiadanie wzrusza i mobilizuje czytelnika. Należało by je koniecznie przełożyć na obce języki, zwłaszcza — na niemiecki.

Wreszcie „Z ziemi orawskiej" — to doskonały literacki reportaż z życia zapadłego kąta Rzeczypospolitej, swego rodzaju „Naprawy", której upośledzeni obywatele wyruszają w poszukiwaniu nowego, lepszego losu na Ziemie Zachodnie. Również temat niemal dziewiczy, opracowany bardzo dobrze.

Warto pod koniec zwrócić uwagę na wyraźnie widoczny rozwój rzemiosła pisarskiego Wandy Żółkiewskiej; jej książka na pewno zyska zasłużoną popularność.

Wiktor Woroszylski

PLASTYKA

„Jak patrzeć na dzieło sztuki"

Juliusza Starzyńskiego

Centralny Instytut Kultury, Warszawa, 1948; str. 63 i 24 tablice.

Przeglądając polskie wydawnictwa z dziedziny sztuki, które ukazały się w latach 1918 - 1928 — nieodżałowanej pamięci Mieczysław Treter stwierdził smutny fakt zmniejszenia się zainteresowań czasopism i gazet nie tyle może sprawami sztuki, ile — publikacjami z tej dziedziny względem sytuacja nie jest o wiele lepsza: szczupłe łamy „Przeglądu Artystycznego" czy niezwykle rzadko ukazującego się „Głosu Plastyków" przy niezbyt, niestety, wielkiej poczytności obu pism, zmuszają do większego niż dotąd użyczania miejsca omówieniu wydawnictw artystycznych przez tygodniki literackie.

Zdaje mi się, że i dziś pod tym

Tak np. nieomal bez echa przeszła bardzo cenna książeczka prof. Starzyńskiego, stawiająca sobie ambitny cel zbliżenia tzw. „szarego człowieka" do dzieła sztuki. A warto tę pracę poznać nie tylko ze względu na dużą znajomość przedmiotu i dar jasnego i pięknego stylistycznego wykładu — w dobie hasła głoszącego wciągnięcie do kręgu odbiorców sztuki szerokich warstw społeczeństwa, jest ona przewodnikiem, zbliżającym obraz czy rzeźbę do widza, któremu brak fachowego przygotowania.

Oto, jak sam autor określił cel swej pracy: „Książeczka nie zamierza dawać żadnych gotowych formuł oceny dzieł sztuki lub rozróżniania tzw. stylów. Jej głównym celem było: zachęcić do jak najżywszego obcowania ze sztuką oraz pomóc tym, którzy samodzielną pracą pragnęliby swój stosunek do zagadnień sztuki rozwinąć i pogłębić". Do tego celu zmierza prof. Starzyński przez zestawienie i omówienie zabytków podobnych tematycznie, a różniących się stylem, epoką i szkołą. Wszystkie opisane dzieła sztuki, nawet ich fragmenty, reprodukowane są na oddzielnych tablicach, co znakomicie ułatwia podążanie za myślą autora. Należy jednak żałować, że omawiane utwory, mimo dużej rozpiętości — są z reguły dziełami sztuki obcej, i że pominięto tu namniej może dla wielu zrozumiałą abstrakcyjną sztukę najnowszą.

Zestawiwszy i porównawszy osiągnięcia poszczególnych twórców—autor dochodzi wreszcie do konkluzji, odpowiedzi na pytanie postawione w tytule: „Patrzeć należy współtwórczo — w ten sposób, by oglądane dzieło sztuki stało się dla nas osobistym przeżyciem. Pełne zrozumienie dzieła sztuki może jednak nastąpić dopiero z chwilą, gdy takie osobiste przeżycie uzupełnimy świadomością czasu i środowiska historycznego, w którym to dzieło powstało i gdy wnioski stąd wyciągnięte potrafimy nawiązać do potrzeb i zagadnień własnej epoki, tej, w której żyjemy".

Książeczkę zamykają wskazówki bibliograficzne, wprowadzające w bardzo ubogą literaturę polską z dziedziny tzw. „sztuk pięknych". Praca prof. Starzyńskiego jest bardzo cenną pozycją popularyzatorską i winna być — moim zdaniem — kolportowana czy sprzedawana wśród zwiedzających Muzeum Narodowe.

Andrzej Ryszkiewicz.

STANISŁAW JERZY LEC

FRASZKI

KWESTIONARIUSZ

Cóż w kwestionariusz wpiszesz wtedy
jeśli ci będzie przedłożony:
„czyś patrzył przez judasze kiedy,
a jeśli tak — to z której strony?"

ZEMSTA

Pierwsi za byle epigramat,
wsadzają drugich do kazamat,
my pierwszych zaś za kazamaty
na wieczny srom — w epigramaty.

NA ŁEZ OTARCIE

Nie każdy wódz jest nieśmiertelny,
nie wszystkich karier dopną szelmy,
nie musi posiąść wszystkich Wener,
nie każda z obór to już plener,
nie każdy cham to troglodyta,
nie każdy wieszcz ma inedita,
nie każdy Bóg jest klerykałem.
I to jest pocieszeniem całem.

* * *

Chce do Związku ofiar wojny.
Stracił szpicla byt spokojny.

* * *

Za sto lat może poety wnuk
z potomkiem cenzora się zgada.
Ciekawym, który z nich będzie mógł
do swego się przyznać pradziada.

FILM

„Zbrodnia w noc wigilijną"

Film francuski



Szczypta oryginalnej intrygi kryminalnej, nieco dobrego humoru, bardzo dużo fantazji, doskonała fotografia — oto zasadnicze elementy tego filmu. Jeżeli się doda do tego jeszcze koncertową grę Harry Baura i dobrą pracę reżysera, to możemy w sumie nazwać ten film „oryginalnym".

Doskonale wyzyskane są wszystkie sceny z kategorii niesamowitych. Wydawało by się, że obłąkanej, wskazującej na mordercę czy pseudo-trędowatego, nie można pokazać bez zniżania się do sztuczek z „Grand Guignolu", by wywołać u widza odpowiedni dreszczyk zgrozy. Tymczasem sceny te są tak dobrze wplecione w całość akcji i tak do niej pasują, że ogląda się film z prawdziwą ciekawością i bez niesmaku.

Scenariusz — osnuto na tle powieści Piotra Very. W górskiej osadzie koło Grenoble napastnicy usiłują zrabować drogocenny klejnot, zawieszony w ołtarzu wiejskiego kościółka. Spłoszeni przy pierwszej próbie, ponawiają swój napad podczas pasterki. Sprawę komplikuje jeszcze znalezienie na śniegu nieżywego nieznanego w okolicy człowieka w przebraniu św. Mikołaja. Intrygę poszerzają liczne powikłania, które razem dają interesującą całość.

Gra artystów — bardzo równa. Harry Baur doskonały w roli wioskowego rzemieślnika-gawędziarza. Słabą stroną filmu jest ilustracja muzyczna, nie zawsze wydobywająca maksimum napięcia z poszczególnych scen.

Lucjan Wolanowski

DROBIAZGI

Prof. Julije Benesic doktorem honorowym U. J.

Prof Julije Benesic otrzymał dn. 10 bm. od Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie doktorat honorowy. Był on ongiś studentem tegoż uniwersytetu. Znany jest w Polsce jako świetny tłumacz naszej literatury na język chorwacki. Będąc redaktorem pism chorwackich przyczynił się wielce do upowszechnienia wiadomości o Polsce. W Warszawie redagował „Bibliotekę Jugosłowiańską". Przez wiele lat, jako attaché kulturalny w poselstwie jugosłowiańskim, pracował nad zbliżeniem obu narodów. Wykładał równocześnie język serbsko chorwacki na uniwersytecie warszawskim.

W ojczyźnie swojej znany jest i ceniony jako pisarz, tłumacz, dyrektor teatru w Zagrzebiu. Przełożył on od 1901 roku kilkadziesiąt nowel, powieści, komedii polskich. Scena w Zagrzebiu dzięki niemu grała 25 sztuk teatralnych polskich. Na afiszu tego teatru widnieją nazwiska Perzyńskiego, Rydla, Nowaczyńskiego, Winawera, Żeromskiego, Nałkowskiej, Rostworowskiego, Wyspiańskiego. Po wojnie Benesic prędko nawiązał kontakt z Polską. On to spopularyzował „Dymy nad Birkenau" Szmaglewskiej, „Starą cegielnię" Iwaszkiewicza, „Humor warszawski podczas okupacji". Przełożył czternaście opowieści Stefana Żeromskiego.

Ma on w swoim dorobku przekładowym „Chłopów" Reymonta, „Grób nieznanego żołnierza" Struga, utwory Choynowskiego, Kossak-Szczuckiej, Słonimskiego itp.

Z teki dr. Prota Sowizdrzała

Solenny bankiet czyli pożywna filozofia

Ks. Michał Dłuski w ten sposób streszcza „piękny wyciąg całej zdrowej filozofii Herdera zawartej w „Uwagach nad filozofią dziejów ludzkości":

„Wszystko co nazywamy organizacją jest tylko układem środków do działania użytych, które zdolne są doprowadzić jakąkolwiek materię do składu jej doskonalszego. Uważmy rośliny, które pierwsze ukazując się promieniom słońca w kształcie organicznym panują nad wydziałem istot nieożywionych i pociągają ku sobie wszystkie ich cząstki składowe. Jakaż siła działa tym sposobem wewnątrz rośliny? Jest to siła wewnętrzna organizująca, która przyswaja, łączy i składa różnorodne materie jakożkolwiek między sobą niezgodne. Cóż czyni roślina za pomocą tej siły? Oto przerabia części składowe i nowe im nadaje życie.

Uważmy zwierzęta sokiem się roślin karmiące. Jeden słoń grobem jest tysiąca roślin, ale grobem żyjącym i czynnym, on je przerabia w istność, iż tak rzekę, zwierzęcą pochłaniając je, a tak władze niższego rzędu przechodzą i tu jeszcze do stanu doskonalszego życia. Toż samo dzieje się ze zwierzętami mięsożernymi; przyrodzenie uczyniło przemianę tę nagłą, jak gdyby obawiało się przedłużyć to przejście do śmierci. Ze wszystkich zwierząt człowiek posiadający organa najdoskonalsze najwięcej też w porównaniu z inszymi pożywa, może on przemienić w organizację swoją wszystkie prawie postawione niżej siebie istoty. Dlaczegóż więc Stwórca nadał dziełom swoim skłonność tę na pozór niszczącą? mająż być nieprzyjazne jakie władze, które ich między siebie rozrywają jedne drugim na łup — przeznaczając? nie zapewne. Odwróćmy oczy od prostej zwierzchniej powłoki, a nie znajdziemy śmierci w przyrodzeniu. Zepsucie każde jest tylko przejściem do doskonalszego życia".

(„Dziennik Wileński" 1805 Nr 6.)

Jakby przeczuwając piękną i zdrową filozofię Herdera, w roku Pańskim 1661, na uczcie weselnej Konstancji Lubomirskiej, córki Marszałka Wielkiego i Hetmana Polnego Koronnego z Felicjanem Potockim, synem Wojewody Krakowskiego i Hetmana Wielkiego Koronnego, podniesiono z podlejszego szczebla przyrodzenia do wyższego bytowania w charakterze cząstek ciała ludzkiego następujące nie dość doskonałe stworzenia boskie, związki organiczne, przetwory zwierzęce i roślinne stałe, tudzież płynne:

Wołów karmnych	60
Cielat	300
Baranów	500
Kapłonów karmnych	3 000
Kapłonów dworowych	3 000
Kur prostych	8 000
Kurcząt par	1.500
Gołębi par	1.500
Indyków młodych	1 500
Indyków starych	500
Kaczek swojskich	1.500
Gęsi karmnych	500
Wieprzów karmnych	30
Prosiąt	120
Ozorów wędzonych	200
Jeleni	24
Danieli	30
Zajęcy	300
Kóz dzikich	10
Sarn	45
Dzików	4
Jarząbków par	1.000
Kuropatw par	1.000
Ptaszków rożenkowych	3.000
Gęsi dzikich	60
Kaczek dzikich	500
Cyranek	360
Dropi	12

Przy czym zużyto w kuchni:

Słoniny połci	100
Jajec kop	300
Masła fasek	75
Oleju kwart	1.000
Różnych korzeni —	122 kamieni (= około 1.300 kg. przyp. mój).

Na tym solennym bankiecie wypito:

Wina węgierskiego beczek	270
Wina włoskiego, białego i czarnego lad (= skrzyń)	6.

Ponieważ w czasie uroczystości weselnych, trwających cały tydzień, wypadły dwa dni postne, zjedzono dodatkowo:

Szczuk głównych	130
Szczuk podgłównych	100
Łokietnic	360
Półmiskowych	1.300
Karpi ćwików	160
Karpi miśnych	200
Karpi półmiskowych	1.700
Karasi wielkich	2 220
Okoni wielkich	2.220
Linów wielkich	2.900
Leszczów	1.400
Łososi	20
Raków korcy	10

(Oprócz sztokfiszy, fląder itp. drobiazgu).

Ponieważ nie ma śmierci w przyrodzie, więc trzeba przyjąć, że była to masowa mobilizacja zwierząt, ptaków, ryb i skorupiaków, której dokonało tysiąc pięćset gości Jerzego Sebastiana Lubomirskiego przy niejakiej pomocy siedemdziesięciu pięciu kucharzy, czterech kuchmistrzów, sześciu pasztetników, czterech francuskich cukierników i sześciuset piechoty do noszenia potraw służącej. St. Czerniecki, który uroczystość tę potomnym do wiadomości podał Wiekom", uczciwie się zastrzegł, że rejestr jego nie obejmuje pospolitych szczegółów: „Inszych Legumin (w tej rubryce figurują jajka, olej, słonina, masło — przyp. mój) tu nie piszę (mak ect.), bo u tego Pana obfitość była wszystkiego, jakoby wszystko z nieba padało, dla zwyczajnego rozchodu J. W. J M".

W ogóle, jak podaje skrzętny marszałek dworu Lubomirskiego: „To trzeba wiedzieć, że tam był takowy Traktament i wygoda Gościom, że do wszystkich Pokojów otwierano kluczem generalnym, a na śniadanie i wieczerzą stoły wszystkich gości zastawowano lubo goście spali i jeść nie chcieli i Win dostatek przy potrawach nanoszono. A trwał ten Solenny Bankiet od Piątku do drugiego Piątku i szczęśliwie bez wszelakiej zwady zakończony".

(„Dwór, wspaniałość, powaga i rządy... Stanisława Hrabi na Wiśniczu i Jarosławiu Lubomirskiego... 1697)

podał do druku:
Wacław Kubacki

Apel

W związku z przygotowywanym przeze mnie dla Polskiego Słownika Biograficznego życiorysu J a n a G e l l i (pseud. Hafis), poety, zmarłego w r. 1923, upraszam członków Jego rodziny, krewnych, przyjaciół i znajomych o rychłe dostarczenie mi pod adresem wskazanym wszystkich szczegółów biograficznych, które by mogły być wyzyskane w życiorysie.

Stefan Kawyn
Lublin, Al. Racławickie 14

Korespondencja

W SPRAWIE UPOWSZECHNIENIA KULTURY

Do redaktora „Odrodzenia"

Mało kto zwrócił uwagę, że w roku bieżącym absolwenci pierwszego Kursu Przygotowawczego na Wstępny Rok Wyższych Uczelni składali egzaminy na pierwszym roku studiów. Z dużym napięciem oczekiwano wyniku tych egzaminów, gdyż one właśnie są najlepszym sprawdzianem tego, czy wielki eksperyment powiódł się, czy też nie. Trzeba stwierdzić, że zarówno przebieg studiów jak i egzaminy wypadły pomyślnie. Absolwenci Kursu nie pozostawali w tyle za resztą studentów, a niektórzy wyróżnili się w dyskusjach seminaryjnych. Kursanci potrafili ponadto wpłynąć na zmianę „klimatu ideologicznego" przynajmniej na pierwszym roku studiów. Dostateczne, dobre i bardzo dobre noty, które zebrali kursanci podczas ostatnich egzaminów, pozwalają stwierdzić, że zdała zarazem egzamin sama koncepcja Kursów. Bo, o ile kursanci na Kursie Przygotowawczym i na Roku Wstępnym spotykają się z życzliwym i przyjacielskim stosunkiem kierownictwa i nauczycieli, to rzecz oczywista, że ta „cieplarniana atmosfera" ginie na pierwszym roku studiów, gdzie absolwent Kursu nie zawsze spotyka się z pełnią wyrozumienia ze strony wykładowców i asystentów. W świetle tych więc faktów można stwierdzić, że eksperyment był celowy i udany.

Po dzień dzisiejszy jednak istnieją niepokonane dotąd trudności. Mianowicie: nie wszystkie uczelnie i wydziały są w równym stopniu obsadzone przez absolwentów Kursu. Na wydział lekarski i politechnikę jest na ogół dużo zgłoszeń, lecz **szczególnie** wysokie wymagania i **szczególnie** nieżyczliwy stosunek pracowników naukowych stanowi osobliwego rodzaju sito selekcyjne.

Mało zgłoszeń wpłynęło na wydział humanistyczny. Przyczyną tego stanu rzeczy nie jest fakt, że kursanci są „zmaterializowani" w wulgarnym tego słowa znaczeniu, że wybierają najbardziej „skomercjalizowane" wydziały. Chodzi o to, że oni nie wiedzą o rozległych dziedzinach humanistyki, nie biorą udziału w życiu kulturalnym, często nie mają pojęcia o jego istnieniu. Piszę te słowa, opierając się na doświadczeniach ostatniego Kursu, na którym wykładałem przedmiot „Nauka o Polsce współczesnej". Chcąc jak najbardziej zaktywizować słuchaczy, wprowadziłem obok regularnych prasówek politycznych obowiązek czytania periodyków literacko-społecznych, oraz sporządzania na ich podstawie raz na miesiąc tego, co nazwano „prasówką kulturalną". Z początku egzekwowanie czytania tych tygodników nie przyszło łatwo. Musiałem uciec się do przekonywania kursantów, że za rok czy dwa wejdą już „oficjalnie" w szeregi inteligencji polskiej, i to właśnie im a nie komu innemu przypadnie tworzenie kultury. To nieco poskutkowało. Zaczęliśmy odczytywać pierwsze „prasówki kulturalne", czyli po prostu sprawozdania z tygodników. Były one z reguły nieciekawe i nudziły audytorium. Na treść „prasówki" składał się najczęściej spis nowootwartych wystaw, muzeów, żłobków i świetlic, oraz wykaz zawartych konwencji kulturalnych między Polską a innymi państwami, przy czym autorzy tych „prasówek" nie szczędzili nazwisk dyplomatów polskich i zagranicznych, którzy kładli swe podpisy pod dokumentami, byleby czymś wypełnić przepisowe 15 minut. (nie wolno było pisać krócej). Tłumaczyłem więc cierpliwie, że nie o to chodzi, że obecnie rodzi się w kraju nowa kultura, że toczą się w związku z tym polemiki, dyskusje, nawet kłótnie, że istnieje cała wielka dziedzina życia, o której oni nie wiedzą, że powinni się nią zainteresować itd.

Wtedy dopiero dowiedziałem się od kilku słuchaczy, że lektura, którą im poleciłem, jest dla nich niezrozumiała („Kuźnicę" trzeba czytać ze słownikiem w ręku"), ponieważ po prostu nie rozumieją języka, którym artykuły są pisane. Byłem już właśnie zrezygnowany, gdy zdarzyły się dwa wypadki pod koniec roku, które znowu napełniły mnie optymizmem. Jedna z uczennic Kursu opracowała „prasówkę" na podstawie artykułu Borejszy, drukowanego w „Odrodzeniu". Streszczenie tego artykułu zajmowało pod względem objętościowym połowę „prasówki" resztę zaś tradycyjnie wypełniał wykaz nowych żłobków i nowych układów kulturalnych. Klasa po raz pierwszy rozumiała i słuchała z największym zainteresowaniem. Gdy otworzyłem dyskusję, padły po raz pierwszy ze strony słuchaczy zarzuty, że druga część „prasówki" została zmarnowana, że zagadnienie jest zrozumiałe i interesujące, że wszyscy solidaryzują się z autorem artykułu. Innym razem kursant (ze wsi) zgłosił się ochotniczo, że napisze referat o tym, jak to lud tworzy kulturę. Zgodziłem się zaciekawiony, ponieważ nikt nigdy z nimi o tym nie mówił. Referat był bardzo udały i rozpoznałem w nim wiele terminów używanych m. i. przez prof. Chałasińskiego. Słuchacz czytał zdanie z zeszytu, podnosił wzrok do góry, i namyślając się, **samodzielnie, własnymi** słowami rozwijał i tłumaczył klasie przeczytany dopiero fragment. Po lekcji oświadczył, że referat przygotował na podstawie prelekcji, które słyszał w klubie literackim tygodnika „Wieś". „Są referaty — powiedział — które rozumiem całkowicie, inne ani w ząb".

Te dwa fakty utwierdzają mnie dalej w przekonaniu, że istnieją jakieś techniczne sposoby zapoznania, a potem włączenia młodzieży robotniczo-chłopskiej w życie kulturalne narodu. Jeden z mych znajomych, młody poeta, który „robi" w kulturze powiedział mi, że tu się nic nie da zrobić. Powinni czytać „Antka" i „Janka muzykanta", — rzekł — (robią to właśnie na lekcjach języka polskiego!) „więcej nie można". A jednak ci chłopcy, dosłownie, nie w przenośni literackiej, od pługa i młota, przerabiają w ciągu jednego roku szkolnego to, co dobrze usytuowana młodzież robi w ciągu lat czterech, z algebry, geometrii, chemii i fizyki! Czy nie można podobnej rzeczy dokonać w dziedzinie kultury? Jak włączyć tę najaktywniejszą część młodzieży robotniczej i chłopskiej do polskiego życia kulturalnego? Jakie są właściwe metody?

Adam Leśniewski
(Łódź)

ASTRONOM O ZOOLOGII

Do redaktora „Odrodzenia"

Tak się złożyło, że astronom będzie wytykał literatowi, że nie zna się na zoologii. Chodzi o wstęp p. Bielaka do „Godów życia" Dygasińskiego. We wstępie tym p. Bielak obszernie opisuje mysikrólika, powołując się na autorytet Dyczkowskiego. Okazuje się, że autor wstępu nie czytał uważnie ani „Naszego lasu" Dyczkowskiego, ani Dygasińskiego „Godów życia". Bo mysikrólik, o którym pisze p. Bielak — to zniczek (Regulus regulus), a mysikrólik Dygasińskiego — to strzyżyk (Troglodytes troglodytes). Różnica jest tak istotna jak między np. śledziem a sardynką. A dla sensu i założenia powieści jeszcze bardziej. Zniczek jest jednym z bardziej kolorowych ptaszków, żyje gromadnie i nigdy nie gnieździ się w norach. Strzyżyk jest szarobrązowy, żyje samotnie i gnieździ się w dziurach mysich i nie mysich. Dygasiński opisywał strzyżyka — ubogiego ptaszka. Pan Bielak opisuje ptaszka pełnego barw w sprzeczności z założeniem literackim i ideologicznym autora. Sprawa jest drobna, ale ponieważ książka Dygasińskiego będzie czytana w szkołach, wydaje mi się, że błędna rzeczowo i wypaczająca główne założenia autora przedmowa wydawcy winna być zmieniona. Ostatecznie to, że zoologowie literatury nie znają, a literaci zoologię uważają za robaczarstwo — być może nie przynosi ujmy ani jednym, ani drugim. Ale jeżeli ktoś pisze przedmowę do książki człowieka, który przyrodę kochał i znał — powinien przecież wiedzieć o czym ten człowiek pisał. Nie można takiej przedmowy pisać „papierowo". Wydaje mi się, że jest to tak samo niesolidnie w stosunku do czytelnika, jak i autora jakby ktoś np. w przedmowie do „Pana Tadeusza" napisał, że rzecz dzieje się w okolicy Zakopanego.

Mysikrólika opisanego przez Dygasińskiego znam dobrze — i zawsze podziwiałem, jak dobrze został on opisany w „Godach życia". Także i dlatego wydaje mi się, że krzywda się stała Dygasińskiemu, czytelnikowi i mysikrólikowi. Wydaje mi się, że warto o tym napisać, jeżeli nie gdzie indziej to chociaż w Camera Obscura.

J. Morgentaler
(Wrocław)

KOMU WIERZYĆ?

Do redaktora „Odrodzenia"

W 25 nr. „Dziennika Literackiego" p. Zdzisław Hierowski pisze o wydanym w Pradze polsko-czeskim słowniku dr. Bohumila Vydry. A pisze o nim dosłownie tak: „doskonały i obszerny słowik... dzieło długoletniej i niezwykle sumiennej pracy autora".

Przed kilku zaś tygodniami w „Tygodniku Warszawskim" ukazał się obszerny artykuł p. Piotra Jakowickiego pt. „Banderola na maszcie", poświęcony druzgocącej krytyce tegoż dzieła. Nie mam tego artykułu pod ręką, nie mogę więc służyć cytatami., treść jednak pamiętam dokładnie. Autor omówił wszystkie dotychczasowe słowniki (Hory, Kaczora, Fuhricha, Vołoczka itd.), porównał je i doszedł do przekonania, że słownik Vydry jest najgorszy. Nie twierdził tego gołosłownie, przeciwnie, przytoczył kilka jaskrawych, często humorystycznych bzdurstw, momentów i przeinaczeń słownika. W konkluzji przestrzegł przed korzystaniem z niego.

Nazwisko p. Hierowskiego jest mi znane jako tłumacza z języka czeskiego. Chciałbym mu więc wierzyć i razem z nim się cieszyć, że część druga słownika jest już w druku. Niestety, aczkolwiek samo nazwisko p. Jakowickiego nic nie mówi, jego dowody trafiają mi bardziej do przekonania.

Jak więc jest naprawdę? Bo albo p. Jakowicki ma rację, albo p. Hierowski pisał recenzję „na ślepo".

Ignacy Łojewski
(Łowicz)

REDAGUJE ZESPÓŁ. Adres redakcji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 16, tel. 40.180-90 wewn. 22 — Redaktor przyjmuje od g. 9 do 10. — Adres administracji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 14, tel. 87-112 Konto w PKO nr. I-473
Drukarnia nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 80 zł, kwartalna 240 zł B-53197 Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"